Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНОФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Проф. А. ШОРИН — Телекино в Америке. В. ГЕЙМАН — Абиссиния на экране. А. Я. ГРУЗ — Борьба за качество продукции. А. НАБОКОВ — Обязательства серьезны, но выполнимы. М. РОММ — Строгое разделение труда. В. ГАРДИН — Помните об актере. Б. ПОСЛАВСКИЙ — Без «театральных варягов». В. НИЛЬСЕН — Американский и советский Голливуд. Проф. ДУБРОВСКИЙ-ЭШКЕ — Три очереди. В. П. ВОЛОДИН — Халтура в рекламе. М. СТЕПАНОВ — Юный юбиляр.

№ 2 (714) СУББОТА, 11 ЯНВАРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

По-ударному, по-стахановски!

Свыше шестнадцати лет назад ТОВАРИЩ ЛЕНИН писал: «Капитализм может быть окончательно побежден и будет окончательно побежден тем, что социализм создаст новую, гораздо более высокую производительность труда. Это — дело очень трудное и очень долгое, но оно начато, вот в чем главное».

За годы первой и второй пятилеток социалистическое соревнование и ударничество охватили миллионы трудящихся СССР, осознавших, что они «работают у нас не на эксплоататоров, не для обогащения тунеядцев, а на себя, на свой класс, на свое, советское общество, где у власти стоят лучшие люди рабочего класса». (СТАЛИН).

Исключительный трудовой энтузиазм миллионов рабочих и колхозников способствовал грандиозному хозяйственному под'ему, с которым наша великая страна вступила в 1936 год. Под знаком высокой производительности труда, под знаком ударничества и стахановского движения на всех участках народного хозяйства мы смело и уверенно приступаем к выполнению большой программы работ, намеченной декабрьским пленумом ЦК ВКП(б).

Советская кинематография, как и все народное хозяйство, также вступила в 1936 год с большими достижениями. Необходимо отметить, что и кинематографическая промышленность стала на твердый путь реализации исторического лозунга ТОВАРИЩА СТАЛИНА о дополнении пафоса строительства пафосом освоения.

В день ударника кинопромышленность может уже выставить большую армию передовиков, успешно борющихся за высокую производительность труда, успешно овладевающих техникой. Кинопромышленность имеет уже своих стахановцев. К ним в первую очередь следует отнести товарищей Каплан, Пашкевич, Григорьева (ленинградский Кинап), Кацнаи (Одесса), Добровольского Кузнецова, Величко (Московский опытный завод), Алтынникова, Смеханкина (московская фабрика № 3), Воронова (Московская копировальная фабрика) и др.

Эти люди смело ломают старые технические нормы, вскрывают скрытые производственные резервы, организуют по-новому свои рабочие места и достигают высоких производственных эффектов.

Развивающееся стахановское движение открывает в кинопромышленности такие огромные возможности, что она смело может удвоить и утроить в текущем году свою производственную программу (по производству пленки, оборудования и пр.), приступая к созданию условий для большой советской кинематографии. Уже сегодня наша кинематография уверенно принимает на себя обязательство в ближайшие годы догнать и перегнать технически оснащенную кинематографию Америки. Это обязательство тем быстрее и легче будет реализовано советской кинематографией, чем больше внимания и энергии она будет уделять развитию ударничества и обеспечению условий для перехода ударников на высшую ступень ударничества—на стахановские методы работы.

Следует признать, что до последнего времени ударничество и стахановское движение в кинопромышленности развивались стихийно, без надлежащего руководства. Особенно это чувствуется на Ленинградской фабрике Кинап, на Куйбышевском заводе, на Московской копировальной фабрике и на ряде других предприятий. Еще нет на предприятиях кинопромышленности крепкого большевистского руководства стахановским движением и со стороны профсоюзных организаций. В ряде случаев они стоят безучастно в стороне от исторического движения. Профсоюзные органы на предприятиях все еще не ведут кипучей борьбы с теми, которые препятствуют развитию стахановского движения; профработники не занимаются вопросами повышения технических знаний ударников и стахановцев, вопросами зарплаты и быта.

День ударника должен явиться и днем проверки перестройки профсоюзной работы под знаком максимального содействия и лучшего руководства стахановским движением.

Ударники и стахановцы кинопромышленности предъявляют ряд серьезных претензий руководству кинопредприятий, общественности и НТР. Необходимо партийным и профсоюзным организациям и административно-техническому руководству кинопредприятий всячески, наконец, стахановское движение, помочь ему развернуться шире.

Всемерно способствуя развитию стахановского движения на всех участках кинопромышленности, никак не следует забывать о помощи и внимании, в которых нуждаются ударники. Необходимо иметь ввиду, что стахановское движение является высшей формой ударничества. Необходимо всячески добиваться того, чтобы ударники были поставлены в такие производственные и бытовые условия, которые обеспечили бы им переход и этой высшей форме социалистического соревнования и ударничества. Надо признать, что на предприятиях кинопромышленности этой работе уделено пока еще очень недостаточное внимание. Организация стахановских суток и декад — редкое явление на предприятиях кинопромышленности. Слабо поставлено дело передачи опыта и методов работы стахановцев, проявляется недопустимая медлительность в проведении конкретных мер по реализации интересных и важных предложений стахановцев.

День ударника должен явиться исходным пунктом для нового разбега нашей кинопромышленности, для новых качественных и количественных побед, для большевистской реализации решений декабрьского пленума ЦК ВКП(б), имеющих всемирно историческое значение.

Абиссиния на экране

Уже второй месяц Вор. Цейтлин и Вл. Ешурин в Абиссинии. Вслед за их литературными корреспонденциями и статичными фото — пришли их первые «зарисовки» на экране.

Это подлинно прекрасные, волнующие «письма издалека». Простой деловой стиль последовательного рассказа чувствуется в каждом снятом эпизоде, куске и даже отдельном кадре. Операторы-корреспонденты правильно поняли свою задачу — удовлетворить огромный интерес советского зрителя к итало-абиссинским событиям.

Советский зритель хочет знать много и **подробно**.

«В Париже, — писал недавно в своей корреспонденции Ешурин, — на кинопросмотрах специально «сделанных» фильмов об Абиссинии у меня, как и у всех других, сложилось впечатление, что это — страна «бескультурная и варварская». Именно такой хотят ее представить авторы...»

Наши советские операторы увидели другую Абиссинию, и, в этом огромная познавательная и политическая ценность материала.

Первый абиссинский материал, выпущенный только-что Совэкспохроникой, это лишь вступление.

Перед зрителем проходят основные этапы пути по дороге в столицу Абиссинии — Аддис-Абебу.

Порт Саид. Суэцкий канал. Порт Джибути. Единственная железнодорожная магистраль и, наконец, столица.

Почти в каждом кадре чувствуется огромное напряжение страны, ведущей тяжелую войну за свою независимость. В каждом кадре новый материал, сразу дающий зрителю «ощущение атмосферы». Многое становится понятным благодаря силе кинематографического наглядного показа.

То, что было уже известно на фотографий, газетной информации и очерков, в кино оживает с новой силой и убедительностью.

Очень удачно сняты куски военной демонстрации в Аддис-Абебе отряды добровольцев, идущих на фронт. Хорошо кинематографически «подан» штаб негуса Абиссинии — Хайле Селласи. Очень ярко сделаны бытовые зарисовки жителей города и окраин.

Для Фабрики кинохроники выпуск столь ответственной тематики — тяжелый экзамен. Главная трудность в том, что материал, снятый авторами-операторами, должен, в отрыве от них, обрабатываться монтажером. С большим сожалением надо отметить, что сделано это **небрежно, без монтажно-композиционной выдумки.** Больше, за счет механической склейки кусков, чем очерковой обработки. Фабрика и режиссер тов. Бубрик (автор монтажа) **слишком положились на силу воздействия операторского материала.** В работе монтажера и звукофомитлера (А. Ройтман) чувствуется неоправданная поспешность.

Советский зритель будет с нетерпением ждать новых корреспонденций Цейтлина и Ешурина. Надо надеяться, что Фабрика кинохроники отнесется со всей серьезностью к оформлению последующих «Абиссинских корреспонденций».

Надо достичь в этой работе осуществления принципа **«помножить журналистскую выучку на киноискусство».** В этом основа **ТВОРЧЕСКОЙ** работы хроники, особенно в очерковых фильмах.

Мы желаем фабрике на этом пути — полного успеха.

В. ГЕЙМАН.

СЧЕТ УДАРНИКОВ

Дорожить каждой минутой

Я была первой стахановкой на фабрике. На слете в ГУКФ нашу делегацию в шутку называли «алтынниками». В моей бригаде раньше было 5 работниц. Начав работать по-стахановски, мы увидели, что справимся вчетвером. Пятую работницу перевели на другую операцию. Вчетвером мы перевыполняем задания вдвое. Восьмого января, например, мы выполнили 194 проц. нормы.

Но сделать надо еще много. Такая мелочь, как недостача ящиков, становится тормозом нашей работы, не дает возможности поставить новые рекорды по фабрике. Дело в том, что мы укладываем готовую продукцию в глубокие бочки. Это очень неудобно: мы имеем дело со стеклом и нужно каждую пробирку осторожно класть на дно, а для этого приходится подчас с головой лезть в глубокую бочку. На это уходит очень много драгоценного времени. Каждая потерянная секунда — это снижение нашей производительности. Мы просим уже давно вместо бочек сделать небольшие стандартные ящики, но результатов добиться не можем и по сей день.

АЛТЫННИКОВА-ГОРЯЧЕВА А. И.
бригадир фасовщиц фабрики фотохимикатов.

Нужны под'емники

Я работаю на фабрике Межрабомфильм «Рот-Фронт» шесть лет.

По примеру режиссера я после работы собирал моих ребят. Зная об'екты с'емок, я распределял осветителей по местам. У меня в бригаде осветители прикреплены к аппаратуре. Утром до с'емок проверяли аппараты, вытирали стекла, просматривали угли.

Надо сказать, что не так давно работа осветителей не оценивалась в зависимости от ее качества. Всем платили одинаково. Сейчас это дело исправилось. Завели оценки — «отлично», «хорошо» и «удовлетворительно». Но оценками я еще не вполне доволен. Они чересчур не конкретны. Часто бывает, что оценка зависит целиком от оператора. По-моему, надо разработать определенные условия для оценки качества нашей работы. Это подтянуло бы многих осветителей. Я уже об этом говорил начальнику цеха тов. Брянцеву, но результатов нет.

Труд осветителей тяжел не потому, что работа такая. Нет нужных приспособлений. Уже больше года стены нашего большого ателье соединены металлическими тросами. Еще тогда фабрика намеревалась создать подъемные сооружения для осветителей аппаратуры. Но тросы бесследно протянуты. Нет лебедок. Начальник механического цеха тов. Букин не очень заботится закончить начатое дело. Пуск же под'емного устройства облегчил бы наш труд (не пришлось бы таскать аппаратуру на плечах), ускорил бы передвижку прожекторов с одного места на другое, обеспечил бы лучшее освещение нужных об'ектов.

Без осветителей нельзя снять ни одного кадра. Но для нормальной работы прожекторов надо соединить с коммутаторным щитом. Как правило, после разборки декораций щиты закрываются всякими фанерками. Надо потратить час-другой, чтобы соединить провода прожекторов со щитами. Не раз я об этом говорил начальнику постановочного цеха тов. Кишко, но он ничего не предпринимает. Точно так же начальник цеха не наблюдает за тем, где ставятся декорации. А часто бывает, что их устанавливают очень близко от щитов. И тогда осветителям надо придумывать, как бы соединить прожекторы с электрической сетью.

Если бы к нашему голосу прислушивались, осветители работали лучше и кинозрители меньше жаловались бы, что кадры картины темны.

СУРКОВ К. И.
бригадир осветителей фабрики «Рот-Фронт».

Ускорить обработку пленки

Помню я первое сообщение наших газет о рекордах Стаханова, Бусыгина, Виноградовых. Все шире развертывалось по нашей стране стахановское движение. Собрал я тогда нашу бригаду и поставил перед ней такой вопрос: сейчас в бригаде четыре человека (вместе со мной), по-моему, мы можем работать, если в бригаде будет только три человека. Качество работы не ухудшится, а количество обрабатываемой пленки не уменьшится.

На том и порешили. Бригада уменьшилась. Первое время выполняли старую норму. Но меня она не удовлетворяла. Наша машина, окрашивающая пленку в два цвета, дает в час только 120 метров, причем в смену она работала с полной нагрузкой только пять часов. Два часа уходили на перезарядку. Я пришел к выводу, что можно использовать резервы сушильного шкафа. Попробовали. Удалось увеличить количество обработанной пленки в смену на 100—120 метров. Сейчас уменьшенная бригада дает вместо 600 метров пленки в смену—702. Качество работы не ухудшилось.

Справедливо можно нам задать вопрос — предел ли обработка в смену 720 метров пленки? На это отвечу: нет, не предел. Во-первых, что самое главное, — можно и нужно улучшить качество обработки. На качество влияет ржавчина баков. Не помню, сколько уже раз говорил я заведующему лабораторией тов. Двигубскому, что надо сменить баки или хорошо их прочистить. Не помогает.

Плохо отражается на качестве пленки отсутствие воздушных фильтров в сушильных шкафах. На чрезвычайно чувствительную пленку попадают пылинки. Это иногда приводит к браку. Есть еще много «мелочей», на которые я своевременно обращал внимание нашей администрации, но толку никакого.

Несколько слов и о количестве. Я прикинул, что небольшое приспособление увеличит скорость обработки пленки с 120 до 180 метров в час. Значит, в смену машина может обрабатывать не 720, а почти 1.000 метров пленки. Написал я об этом специальную докладную записку, подробно обосновав мое предложение, но никто не поинтересовался проверить, правильны ли мои подсчеты, а если да, — вооружить нашу машину этими приспособлениями. Между тем у нас на фабрике есть только одна машина для обработки цветной пленки. Сейчас она, правда, работает с недостаточной нагрузкой. Пройдет еще месяц и нам дадут обрабатывать цветной фильм «Соловей-Соловушко». Предполагается отпечатать 150 копий. Для нашей машины это означает полную нагрузку на год при работе в три смены. Приспособление, которое я предлагаю, уменьшило бы срок печатания картины до 9 месяцев.

Еще одно предложение. Сейчас моя бригада, хотя и имеет норму, но получает повременно. Отчасти об'ясняется это слабой загрузкой цветной пленкой. Но с выходом в свет «Соловья-Соловушки» работа у нас закипит. Я считаю необходимым к тому времени ввести сдельную оплату от качества.

Ю[illegible]
бригадир цветной лаборатории фабрики «Рот-Фронт».

Детали—во-время!

Работаю я в радиомастерской фабрики Межрабомфильм «Рот-Фронт» недавно.

С первых же дней прихода на фабрику я задался целью затрачивать меньше времени на сборку усилителей. До декабря работал я без всяких норм. В декабре мне дали норму на сборку и монтаж усилителя. Она равна — 175 часам.

Раньше у меня уходило лишнее время на перемонтаж. Теперь этого не бывает. До сборки я заготовляю все детали. Утром проверяю, все ли на месте. Работаю, конечно, полные 420 минут.

И вот в декабре я вместо одного усилителя собрал два, выполнил план на 200 проц. Тут же я стал подумывать — нельзя-ли увеличить темпы. Я ответственно заявляю, что могу в месяц собрать четыре усилителя.

Что мне для этого надо? Во-первых, я требую избавить меня от забот о деталях и материалах. Все нужные мне детали должны заготовляться мастерской. А что получается? Недавно я потратил шесть часов на лужение проволоки. В цехе не оказалось луженой проволоки, а без нее усилитель не соберешь. И самое обидное, что руководитель нашей мастерской тов. Клейперман считает, что он создал все условия для работы. Неправда это!

ВАСИЛЬЕВ В. С.
техник фабрики «Рот-Фронт».

ЕСТЬ РЕЗЕРВЫ

Через мои руки проходят звукозаписывающие и с'емочные аппараты. К нам они попадают без некоторых деталей, исключенные из-за невнимательного или плохого к ним отношения операторов. Механический цех обязан, как можно скорее, вновь возродить аппараты. Их ждут с'емочные коллективы. Вспоминается прошлый год, даже последний квартал его, когда мы работали без всяких норм.

Нельзя было тогда отличать хорошего, честного рабочего от лодыря. Всё получали одинаково — повременно. Стахановское движение захватило и нашу фабрику. Скажу правду, — долго пришлось бороться за введение норм. Но жизнь этого потребовала, и нормы появились. Вот тогда мне стало интересно тягаться с моими товарищами.

В последнее время я работаю по микшерам (основная деталь звукозаписывающего аппарата). Норма на обработку одного микшера — 20 часов. Недавно мне дали задание сделать 10 микшеров. Для этого, согласно нормы, потребовалось 200 часов. Я решил наполовину сэкономить время. Что и сделал для этого?

Подготовил весь нужный материал. Раньше у нас обычно сами рабочие бегали за ним до поздна. Подготовил инструменты и решил не терять ни одной минуты. Взялся за работу и свое обязательство выполнил. 10 микшеров я обработал за 100 часов.

Предел ли моя работа? Скажу прямо — нет. Можно обрабатывать микшеры, не нарушая качества обработки, значительно быстрее. Но как это делать, если в цехе нет инструмента? Нет метчиков, особенно мелких. Приходится самому изготовлять метчики. Уходит время на производство шаблонов, а это совсем не мое дело. Их мне должен дать цех.

Далее материала нет. Сколько раз мне приходилось по двору, среди свалочной кучи разного хлама искать подходящий металлический кусок. Технорук механического цеха тов. Коровкин не создает, по-моему, нужных условий для развертывания стахановского движения у нас. Есть еще большие резервы. Их мы должны использовать. Лучшая организация труда—обеспечение инструментами и материалами — сеяли успех дела.

РЫКОВ М. П.
механик механической мастерской фабрики «Рот-Фронт».

Г. и С. Васильевы УЕЗЖАЮТ НА ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). В ближайшие дни на Дальний Восток выезжают режиссеры Г. и С. Васильевы. Цель поездки—собрать материалы для написания сценария нового фильма об интервенции на Дальнем Востоке.

— Наш будущий фильм, — заявили в беседе с нашим корреспондентом Г. и С. Васильевы, — мы хотим посвятить пятилетней борьбе рабочих и крестьян Дальнего Востока за освобождение края от интервентов.

Тема интервенции в нашей кинематографии и литературе не нашла еще достаточного отражения. Все материалы, связанные с этой эпохой, **совершенно** не систематизированы и требуют тщательного изучения и проверки. Наш долг помочь (сначала для самих себя) восстановить полную картину исторических условий разгрома интервенции и той героической борьбы, которую вели трудящиеся за освобождение Дальнего Востока в 1918—1922 гг.

На этих днях мы выезжаем на Дальний Восток — на места подлинных событий. Мы там проведем полтора-два месяца, после чего немедленно приступим к обработке материала и написанию сценария на эту тему.

Необходимость в таком фильме очевидна. Она настолько своевременна, что после появления и печати первой заметки о нашей новой работе мы стали получать бесконечное количество писем из разных уголков Советского союза от бывших участников событий, от людей, имеющих материал, и просто людей, желающих нам помочь своим советом и пожеланиями.

Мы уже получили десятки писем от бойцов и командиров, рабочих и хозяйственников, школьников и студентов. Люди пишут отовсюду: из Свердловска и Горького, из Севастополя и Шлиссельбурга, из Саратова и Москвы и других городов и поселков СССР. Эти письма свидетельствуют о том, как близко трудящимся Советского союза кино, как их волнует и радует каждый новый фильм, как готовы все — чем могут—помочь работникам советского искусства создать новые произведения.

Центр социалистической культуры

Еще год назад слова «советский киногород» в нашем лексиконе не существовало. Время от времени возникал вопрос о создании южных баз, небольших территорий для приема и обслуживания киноэкспедиций. Но и это начинание находилось в стадии разработки.

С момента возвращения советской кинокомиссии из Америки слово «киногород» плотно вошло в сознание кинематографистов, быстро завоевало себе популярность и превратилось из мечты о киноцентре на солнцестоком юге в очередную задачу советской кинематографии.

9 января в Доме кино собрались киноработники совместно с работниками смежных искусств, чтобы обсудить вопрос о том, каким должен быть советский киногород.

Совещание открылось сообщением начальника ГУКФ т. Шумяцкого о ближайших задачах и мероприятиях по созданию киногорода.

120 фильмов, запланированных на 1936 год, говорит т. Шумяцкий, недостаточны. Советская кинематография должна в ближайшие 2—3 года создать широкий репертуарный план минимум в 300 фильмов в год, а в дальнейшем выпускать до 600 фильмов в год. Эту колоссальную программу осуществить на имеющихся, даже реконструируемых киновфабриках, невозможно.

Нужно строить новые студии, оснащенные новейшей кинотехникой звукового кино, строить их в районе солнцестойкого юга на большом массиве, расположенном в благоприятных климатических и природных условиях. В этом будущем киногороде нужно создать центр комбинированного комплексного производства на базе передовой кинематографической техники с учетом всех достижений — звука, цвета, стерео- и телекино.

Ступни первой очереди будут выпускать 200 фильмов в год.

К концу строительства производственная мощность увеличится до 600 фильмов в год. Остальные 200 картин будут производиться в старых центральных студиях.

Тов. Шумяцкий отмечает колоссальную волну общественной инициативы, которая поднялась в связи со строительством киногорода. Множество писем, предложений поступают ежедневно в ГУКФ.

Группа ленинградских инженеров, например, предлагает спроектировать и построить специальный экспедиционный кинокорабль.

Очень трогательно звучит просьба 82-летнего инженера - пенсионера, предлагающего свои услуги бесплатно, только из одного желания стать участником этого замечательного дела.

Ударная бригада арматурщиков хочет в полном составе переехать на место нового строительства.

Наши иностранные друзья также горячо откликнулись на наше начинание. Они предлагают свою помощь и уже в ближайшее время многие из них встанут в ряды непосредственных проектировщиков и строителей нашего киногорода.

«Судьбу южного киногорода нужно видеть на десятки лет вперед, как величайшего центра социалистической культуры. Мы ждем предложений, которые помогут нам в этом **почетной**, но чрезвычайно трудном деле», — заканчивает свою речь тов. Шумяцкий.

Обсуждение открывается большой эмоциональной речью т. Вс. Вишневского. Он рассказывает, каким он представляет себе наш советский киногород, принципиально отличный от капиталистического Голливуда. Тов. Вишневский склоняется к Крыму, как месту будущего киногорода.

Оператор Николаи посвящает свое очень конкретное выступление вопросам выбора места и высказывает ряд предварительных соображений о принципах планировки города.

Архитектор Гринишун возражает против предложенной т. Нильсеном радиальной системы планировки. «При такой планировке город задохнется. Мы же должны найти такие принципы планировки, которая обеспечила бы возможность роста и расширения каждой части киногорода».

Тов. Гринишун останавливается на стиле архитектурного оформления города, на необходимости связи архитектурных ансамблей с природным рельефом местности.

Закрывая собрание, тов. Шумяцкий сообщает, что в ближайшее время будет организовано совещание в Доме архитекторов.

Проф. А. Шорин

Телекино в Америке

Долгое время видение на расстоянии и телекино применялись только в лабораториях. Показывались картинки, крупные планы отдельных фигур, лиц и проч. В самый последний год телевидение во всем мире, особенно в США, обогатилось рядом значительных усовершенствований. Американская фирма «Радиокорпорейшен» осуществила телекино по системе доктора Зворыкина. Закончена и очень хорошо проработана сейчас аппаратура для телевидения и телекино. Всякий современный звуковой фильм, вставленный в телекинопроектор, может быть свободно передан в эфир и принят на приемный экран с почти такой же четкостью, какая получается от узкопленочного кинопроектора. Закончивая сейчас система телевидения в США дает на приеме движущееся изображение с четкостью 340 строк или около 200 тыс. элементов разложения. Приемник — с катодным экраном размером около 22 см. длины и около 16 см. высоты. Имеются также экраны для домашнего приема, очень хорошо работающие, размером приблизительно 40 на 30 сантиметров. В комнате при одной зажженной лампе на таком слепка желтоватом (а не зеленом, как раньше) экране совершенно ясно и ярко видна передаваемая картина. В виду того, что в телевидении применена система, дающая 50—60 кадров в секунду, и благодаря тому, что катодный флуоресцирующий экран задерживает свет после попадания катодного луча на него, вы видите совершенно мигающее изображение. Дается впечатление спокойной, но живой картины, точно вы смотрите в окно. Смотреть такую картину, безусловно, приятнее, чем видеть обычный фильм.

Для осуществления телекино и телевизионной установки нужен приемник в 32 лампы. Установка работает от штепселя на обычном однофазном переменном токе и не требует никаких батарей.

Всем кажется, что такая сложная аппаратура должна будет приостановить победное шествие телекино, но это не так. Телекиноприемник сам по себе очень прост. В его последней модели имеется настройка на звук, которая автоматически регулирует изображение. Две ручки определяют яркость экрана и ясность его. Отдельная ручка дает как бы фокус для изображения на экране. Вот и все. Для такой, в сущности, сложной задачи это очень и очень немного. Малый ребенок справится с аппаратом. Он представляет собою небольшой шкафчик. На верхней открывающейся крышке имеется зеркало, которое отражает на зрителя экран, спрятанный внутри приемника. Смотреть на такой приемник с верхнего очень приятно и удобно.

Последние американские радиовещательские приемники на широкий диапазон волн с фонографом, граммофоном и динамиком мощностью до 10 ватт имеют 22—26 катодных ламп. В начале радиовещания применение лампового приемника казалось сложным; предсказывали даже его гибель. Но сейчас у нас в Союзе применение 10—12-лампового приемника на переменном токе уже ничего особенного не представляет. По-моему, то же самое будет и с применением телевизионного приемника. Сначала покажется сложным, а потом будет считаться совершенно нормальным.

В этом году в самой технике катодной лампы произошел технический переворот. Америка перешла на применение металлических приемных ламп.

Эта лампа совершенно не содержит стекла. Она внешне потеряла признаки «лампы». Какие же перспективы рисует в дальнейшем это усовершенствование? Металлическая лампа не бьется, не ломается; все ее электрические характеристики остаются постоянными в течение всего срока службы. Это последнее свойство обусловливает постоянную и устойчивую работу всего радиоустройства. Мы получаем возможность разработать автомат, который будет «штамповать» лампы. Стоимость их станет ничтожной. Для окончательного устранения «лампобоязни» необходимо сказать, что уже с этой осени в США более половины всех радиоприемников выпускается с металлической лампой. Имеется очень много плюсов, что катодная лампа в корне изменит принцип своей работы. Применение электронной оптики может привести к пропорциональному уменьшению числа ламп в приемнике. В ближайшее время приемник будет и дешев, и компактен, и качественно хорош. Трудности, обусловленные количеством ламп, уже сейчас становятся незначительными и будут уменьшаться с развитием техники.

*

В центре Нью-Йорка по-американски, за высоко 1.200 футов (т. е. около 360 метров) устанавливается ультракоротковолновый мощный телевизионный передатчик. Звук передается с той же радиостанции на ультракороткой волне, причем эти обе волны некоторым образом между собой связаны, образуя собой один телевизионный передатчик. Студия для передачи живых изображений находится в совершенно другом квартале, в Радио-Сити, где помещаются все радиовещательные студии. Рядом с студией имеется специальный зал, где помещается проекционная телекиноустановка. Здесь находятся два телекинопроектора, установленные с таким расчетом, как в кинотеатрах. Фильм идет без антракта, перетопки с одного аппарата на другой. В этом же зале (студии) имеется контрольный телекиноприемник, который дает на маленький экран изображение картины. Таким образом, передавая фильм, вы совершенно точно видите и слышите все, что идет в эфир. Правда, эта установка технически очень сложна. Но не нужно смущаться, — ведь один проектор обслуживает огромное количество приемных экранов.

Работы по установке нового, вновь разработанного оборудования (после первой пробной закрытой двухлетней эксплоатации) ведутся самым ускоренным темпом. Фирма «Радиокорпорейшен» намерена к началу апреля 1936 года закончить всю передающую установку со студиями и радиостанциями, выпустить и разместить около 1.000 штук трехдецилампных телевизионных приемников и пустить в эксплоатацию всю систему телевидения и телекино. Одновременно ведутся подготовительные работы по организации этого дела во всех других больших городах США. Начинается уже подготовка персонала, артистов и пр.

Таким образом, с апреля 1936 года можно будет длительно и регулярно, как в обычном радиовещании, передавать из студии живые изображения и кинофильмы. Что же, собственно, больше будет передаваться в эфир при телевидении — телекинофильмы или же живые изображения? Я думаю, что вначале для ознакомления и рекламы будут передаваться изображения любимых певцов, артистов и пр. Но это все громоздко и очень скоро станет малоинтересным. Для передачи по радио даже бюста любого артиста необходимо совершенно такое же большое освещение и подсветка, как в ателье при с'емке в кино. Необходима также очень правильная установка микрофона, и, особенно, телевизионной передающей камеры с объективом. При участии нескольких артистов это и сложно и трудно, а при передаче «один будет практически в радиостудии невозможно, так как необходимы репетиции, постройка декораций и все прочее.

Таким образом самым простым и наиболее эффективным способом оказывается передача кинофильма. Так же думают и руководители этого дела в Америке. Телекино дает возможность передавать ближайшие постановки и упростит организацию передачи движущихся изображений в радиоутлях. В первое время лучше всего будет передавать специальные телекинопартии. Потребуются, если так можно выразиться, телегрим и телекинокостюмер, телекинозвук, телекиносъемщик и пр. Но все это теперь, после внедрения в жизнь звукового кино, — вещь не сложная. Сейчас в США вопрос телевидения и телекино дебатируется в специальных закрытых совещаниях. Кинотехнологисты посещают лаборатории и изучают новые возможности применения звукового телекинофильма, его технические и экономические значение и возможность его широкого массового применения.

Стоимость телевизионного, а также телекиноприемника несомненно сравнима со стоимостью домашнего кинопроектора, особенно звукового. Не нужно забывать о том, что телекиноприемник сверх того может допускать слушание и всех радиовещательных станций. Текущий год совершенно ясно покажет жизненность этого дела — возможный масштаб его развития.

Что же будет с кинотеатрами? В Америке мне был дан очень интересный ответ. Конкурентоспособность телекино безусловно, а потому кинотеатры должны будут пойти широко по линии цветного кино. В этом телекино будет очень трудно конкурировать с кинотеатрами.

В среде кинематографистов большинство не отдает себе отчет в том ближайшем и громадном значении, которое будет иметь телекино. Мы—**за** самое исключительного расширения сферы применения кино и его дальнейшего внедрения в повседневные народные массы.

ПРОМЫШЛЕННОСТЬ ВСТУПИЛА В НОВЫЙ ГОД

А. Набоков

ОБЯЗАТЕЛЬСТВА СЕРЬЕЗНЫ, НО ВЫПОЛНИМЫ

Кинохимическая промышленность вступила в 1936 год со значительными достижениями. Бывшие кустарные мастерские превращены в солидные заводы, давшие в 1935 году разной продукции на 23 млн. руб. вместо 9 млн. в 1931 году. На 1936 год вся наша программа, превышающая даже производственные возможности, выполнение на 18 млн. руб. Этим успехам в значительной мере содействовало поднятие производительности труда в прошлом году на 38,1 проц. Месячная выработка на одного рабочего поднялась почти на 70 проц. против 1931 года. Имеются достижения и по линии освоения новой аппаратуры.

И все же следует, к сожалению, признать, что эти успехи весьма далеки от тех, которых мы могли бы легко достигнуть, если бы мы работали более четко, более гладко и организованно.

Со всей большевистской откровенностью должен отметить, что в работе наших предприятий еще много кустарщины. Особенно это относится к Курбышевскому заводу.

Дает себя чувствовать неизжитая еще уравниловка в зарплате. Все еще практикуется устаревшая прямая сдельщина. Техническое нормирование на заводах все еще поставлено плохо и тормозит развитие стахановского движения. Весьма серьезны отставания в области организации производственных процессов. Все еще часты случаи запуска в производство аппаратуры с недоработанным технологическим процессом, неподготовленными инструментами и приспособлениями, с недостаточно проверенными чертежами.

Отстает от общего роста и основная конструкторская база нашей промышленности — московский опытный завод киноаппаратуры. Многие конструкции, как например звуковой усилительный комплекс, стационарный проектор, аппарат для оптической печати и другие машины, в которых наша кинематография давно ощущает острую потребность, не закончены в 1935 году, как это было намечено.

Наша кинематография предъявляет очень серьезный счет Московскому опытному заводу, который обязан повысить темпы конструкторских разработок и изготовления опытных образцов. Завод снабжен всем необходимым для того, чтобы беспрекословно справиться с теми задачами, которые перед ним поставлены.

Мы ставим перед собой задачу обеспечить киностудии, копировальные фабрики и фабрики кинопленки всем необходимым оборудованием, освободив их от необходимости обращаться к импорту. Мы убедились в том, что эту задачу можем выполнить. В частности, Ленинградский завод должен в 1936 году перейти от выпуска образцов съемочных камер к серийному производству этого аппарата. Должны быть построены и сданы в эксплоатацию не менее 5 проявочных автоматов уже к середине года. Должны быть также сконструированы и построены две камеры для трехцветной кинос'емки. Программа производства усилительных устройств удвоена. Одесский завод должен будет выпустить 2 тыс. звуковых передвижек для нормальной пленки и 500 комплектов звуковых усколеночников.

Мы обязали Московский опытный завод дать возможность московской кинофабрике еще в 1936 году сделать первые трехцветные мультипликационные выпустки для этого полный комплект машин по системе изобретателя тов. Мерцинга.

Это лишь краткий перечень того, что мы можем и, безусловно, проведем в текущем году. Следует, однако, признать, что у заводов еще очень много невыявленных технических возможностей, скрытых резервов. Выявлению их в последние месяцы способствовали стахановцы — рабочие нашего завода. К сожалению, надо признать, что стахановское движение еще не получило у нас должного развития. В этом повинны в первую очередь руководители, НТР и общественность заводов.

На правильное развитие стахановского движения, на настоящее большевистское руководство этим движением мы обязаны направить все наше внимание, всю нашу энергию. Это не только обеспечит выполнение нашей программы в 46 млн. руб., но, безусловно, позволит значительно эту программу перевыполнить, улучшить качество нашей продукции и значительно снизить ее себестоимость.

ПОРТЯТ ПЛЕНКУ

Пленка отправляется фабрикой в безобразных, грубых, иногда сколоченных гвоздями ящиках. Нередки случаи, когда щели между досками ящиков доходят до 2 сантиметров (рис. 1). Обтяжка ящиков проволокой, поперечным железом или скрепляющими планками — явление весьма редкое.

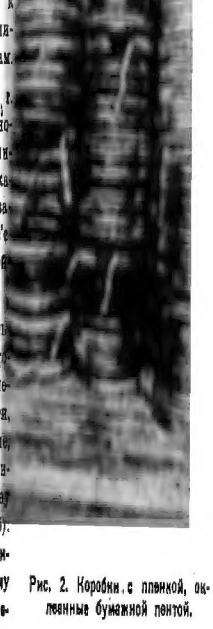


Рис. 1. Ящик, грубо сколоченный, со щелями, не обтянутый проволокой.

Если упаковка плоха раз и произведется в хороших ящиках, то на качестве пленки передко отрицательно отразится плохая сырая стружка. Сырая пленка, откленваются ленты (рис. 2), часть стружки перетирается и оседает на стенках и крышках коробок.

Способы упаковки совсем не так сложны, чтобы вызывать какие-либо затруднения на предприятиях.

Фабрики должны совершенно отказаться от пользования сырыми досками. Построить на фабриках небольшие сушилки — дело не сложное.

Необходимо также перейти к другому виду упаковочного материала — древесная стружка малопригодна для упаковки. Легко можно придумать рациональный способ закрепления коробок в ящиках планками или другими способами.

Надо добиться, чтобы Союзснабскладтара разработала рациональную тару из легкого недефицитного материала, способного предохранить пленку от повреждений и влаги.

Рис. 2. Коробки с пленкой, оклеенные бумажной лентой.

Задача легко разрешается. Надо лишь немедленно и всерьез ею заняться, имея в виду, что недостаточно только производить хорошую продукцию, но обязательно ещё обеспечить доведение до потребителя этой продукции в хорошем состоянии.

П. О.

ЭЛЕКТРОРАЗРЯДЫ ВЫЗЫВАЮТ БРАК

Когда говорят о браке пленки, обычно проходят мимо вопроса о том, каким образом возникает электрический слой. Вместо более ранних сведений о браке мы получим другой, и при этом не менее вредный. Необходимо найти по другому пути.

С повышением влажности пленки ее электропроводность увеличивается, а при увеличении электропроводимости пленки то же количество электричества, зарядившее большую площадь, будет, естественно, иметь меньший потенциал, а стало быть — и меньшую возможность искрового разряда. Хотя повышение влажности пленки ограничено (слишком влажная пленка плохо сохраняет фотографические свойства), но тем не менее это мероприятие может дать значительный эффект.

К повышению электропроводности пленки приводит введение в состав лака некоторых количеств электролита, хотя для сохранения высокого качества пленки и это мероприятие должно применяться чрезвычайно осторожно. Количество электролита, вводимого в пленку, должно быть строго ограничено.

Еще большее значение имеет гигрометрические условия обработки пленки. Относительная влажность воздуха должна составлять 80—85 вром. Вся аппаратура, на которой обрабатывается пленка, должна быть тщательно заземлена, причем обливочные валики надлежит заменить металлическими, никелированными и заземлить их особо, чтобы сталки сами служили тем проводником, который будет снимать статическое электричество и отводить его в землю.

Все эти мероприятия могут совершенно избавить наши фабрики от электроразрядов.

Появление электроразрядов в ноябре и декабре 1935 г. объясняется частично тем, что Шостинская фабрика (технический директор тов. Шор) выпустила партии пленки пониженной влажности; однако решающее значение здесь сыграло недопустимое состояние гигрометрии на наших копировальных фабриках. Всем известно, что зимний холодный воздух содержит мало влаги. Нагретый холодный воздух на копирфабриках только нагревается до нормальной температуры (20 град. С), но не увлажняется. В результате — вместо нормальных 60—65 проц. относительной влажности, по данным обследования инспекции ФОКХТ, на московской копирфабрике влажность опускалась до 40—45 проц., а в Ленинграде колебалась от 60 до 80 проц. Естественно, что такой сухой воздух не только не увлажнял, а сушил пленку и создавал условия для электроразрядов.

Копировальные автоматы ни в Москве, ни в Ленинграде совершенно не заземлены. Это заставило нас предположить, что электроразряды имели место не на пленочных фабриках, а на копировальных. Произведенное исследование пленки подтвердило, что пленка действительно до обработки не имела электроразрядов.

Фабрикой ФОКХТ должны выпускать пленку нормальной влажности и вводить в нее необходимое количество электролита, чтобы наша пленка не обладала склонностью к электроразрядам. Необходимо при этом твердо помнить, что борьба с электроразрядами должна вестись и на копировальных фабриках. Между тем, копировальные фабрики до сих пор не обеспечивают необходимого режима и условий обработки пленка.

Г. А. ВУЛЬФСОН.

Вредное благодушие

Зам. технического директора ленинградской фабрики Кинап тов. Дудник и собор и другими доволен, когда подводит итоги работы фабрики за 1935 г. Он даже сектором снабжения треста доволен, хотя в его итогах есть немало ссылок на не совсем удовлетворительное снабжение фабрики электроизмерительными приборами, цветными металлами и проч.

К тресту в целом у него абсолютно никаких претензий...

Попробуем, однако, разобраться, ссылаясь на случайно оброненные тов. Дудником фразы и замечания, действительно ли имеются основания у технического руководства ленинградской фабрики Кинап особенно благодушно настраиваться.

Начнем с годовых итогов.

Фабрика, правда, хорошо справилась с годовым заданием в ценностном выражении. Цифры положительны: вместо задания на 10 млн. руб. было произведено разной продукции на 13 млн. руб.

— Мы убеждались, — рассказывает тов. Дудник, — что наши производственные возможности значительно [illegible] трестом. Мы [illegible] заданием выпустить 920 усилительных устройств, так как трест **впервые за все годы существования фабрики** сумел обеспечить это задание комплектным сырьем, материалами и проч.

Лишь во втором полугодии фабрика произвела разной продукции на 8 млн. руб. Это — при годовом задании треста всего на 10 млн. руб.

Фабрика, конечно, с восторгом говорит о перевыполнении плановых заданий и неохотно касается «щепетильного вопроса» о недоучете трестом производственных возможностей предприятия.

Тов. Дудник подчеркивает, что в перевыполнении производственных заданий большую роль сыграли стахановцы и стахановское движение на фабрике. Это подтверждается на примере группы резальерных работ в механическом цехе. Эта группа называлась «узким» местом и цеха и фабрики. По инициативе рабочих-стахановцев были здесь ликвидированы все неполадки, главным образом, организационного порядка.

То же наблюдалось и в оборочных и в намоточных группах акустического цеха. Стахановцы и здесь сумели ликвидировать то, что мешало цеху работать нормально, с максимальной нагрузкой и производительностью.

Конечно, увеличение задания фабрике на 13 млн. руб. против прошлого года — явление весьма положительное. Тем более, что оно идет не за счет капиталовложений только, а главным образом за счет выявленных новых производственных возможностей.

Является ли, однако, это расширение программы фабрики предельным?

Тов. Дудник считает 23 млн. руб. пределом, но тут же отмечает:

— Стахановское движение у нас на фабрике еще очень слабо развито. Наши ИТР не включились как следует в это историческое движение, совершающее переворот во всей нашей экономике, во всех старых установках о технических нормах. У нас еще не было ни стахановских суток, ни стахановских декад, как на других предприятиях.

Значит, т. Дудник напрасно считает программу в 23 млн. предельной на 1936 г. Не выявлены еще все технические резервы фабрики, не развиты стахановские методы работы. Стахановцам не помогают ИТР.

А если бы ИТР повернулись лицом к стахановцам? Если бы стахановцы появились не только в отдельных группах 2 цехов на всей фабрике? Не сомневаемся, что «предел» тов. Дудника в трест остался бы битым.

Тов. Дудник, который очень доволен трестом, случайно признается, в том, что фабрика испытывает немало неприятностей вследствие плохой технической вспищенности фабричной лаборатории. Последняя должна быть обеспечена всеми необходимыми измерительными приборами. Об этом должен позаботиться трест.

Уже середина января, а на фабрике все еще жлут от треста производственного плана на 1936 г.

— Пока, — говорит тов. Дудник, — мы работаем на основании условного, ориентировочного плана.

А ведь пора ориентировать фабрику на твердый план, а не на условный...

Тов. Дудник видит вокруг себя на фабрике много роз и неохотно вспоминает некоторые колючие шипы. Ему приходится напоминать, например, о таком «шипе», как срыв своевременной сдачи Одесской фабрикой передвижек, потому, главным образом, что Ленинградская фабрика лишь к концу декабря отгрузила ей усилительные устройства к передвижкам.

Ленинградская фабрика в 1936 г. приступает к производству ряда новых аппаратов: с'емочных, модернизированных звукозаписывающих камер для цветной с'емки, для перезаписи звука, новых бесшумных с'емочных камер, усилительных устройств на 250 ватт и т. п.

Перед фабрикой выдвигаются большие производственные задачи. Чтобы победить, чтобы одолеть все имеющиеся еще на фабрике трудности, необходимо переключиться на новые, стахановские методы работы, реализовать, в первую очередь, директивы декабрьского пленума ЦК ВКП(б): **«...пойти в ногу со стахановским движением, возглавить его и помочь ему создавать новую, высшую по сравнению с капитализмом, производительность труда».**

Помельше вредного благодушия, больше напряженной большевистской борьбы за ликвидацию «узких» мест — и победа будет обеспечена.

П. ВОЛЫНСКИЙ.

Поправки к плану

Вспоминается, как летом еще, до стахановского движения, мы начали составлять план 1936 год. Что мы наметили в этом плане? Увеличение производительности труда на 18 проц., закупку оборудования на 400 тысяч рублей. Предполагали купить две мельницы и десять новых машин для стеклодувного цеха.

Так мы планировали каких-нибудь пять месяцев назад. Нечего говорить, что сейчас стахановцы заставили нас краснеть за наше планирование. Пришел ко мне однажды мельник тов. Зуйков.

— Тов. директор, — сказал он, — говорят, вы покупаете две новых мельницы. По-моему это ненужно. Я, например, беру обязательство за одну смену на старой мельнице обеспечить всю потребность фабрики.

И действительно, тов. Зуйков сейчас обслуживает несколько машин и кроме того на одной старой мельнице обеспечивает нас перемолотым полуфабрикатом.

Это была первая стахановская поправка к нашему плану.

Затем мы отказались от покупки десяти станков. И, наконец, стахановцы добрались до основного показателя, до тех 18 проц., которые мы брали за предел увеличения производительности труда. Уже сейчас производительность труда в полтора раза больше прошлогодней, уже сейчас мы выпускаем на 50 проц. больше продукции, в натуральном, а не ценностном исчислении.

Стахановцы ежедневно приходят к нам со своими претензиями; нас буквально забрасывают требованиями улучшить производственную обстановку. Это, с одной стороны, показатель большого под'ема среди рабочих, но, с другой стороны, это показывает, что мы еще не устранили всех помех на пути стахановцев. С этими помехами мы будем бороться. Стахановцы нам открыли глаза на те огромные резервы, которые таит наша фабрика.

И. М. ГАВРИЛОВ
Директор фабрики фотоламинатов

Кто же бракоделы?

Мы нередко слышим жалобы на качество пленки после проявления негатива.

В одном случае брак записывается на счет пленочной фабрики. Такую запись, как правило, производят кинофабрики (Мосфильм, Ленфильм и др.).

В другом случае брак относится обязательно на счет потребителя пленки. Такую запись производит уже пленочная фабрика.

Никто не желает себя признать браководелом, но стараются замести все следы.

Казалось бы, — самое верное средство ударить по браку, избавиться от него — найти браководелов, разоблачить их, решительно, крепко по ним ударить, с них высвать за брак.

Казалось бы... А вот, что получается на деле.

Засвятый негатив на пленке фабрики № 0 в экспедиции по картине «Друзья» был проявлен по прибытии в Москву и оказался настолько низкого качества, что картину пришлось снять с производства.

Этим явлением, как будто, заинтересовались.

Операторские пробы показали нормально экспонированный негатив. Испытание НИКФИ подтвердило, что латентное изображение сохранилось удовлетворительно в течение месяца в нормальных условиях.

Делать бы соответствующие выводы. Но тут начинает себя давать знать «сокрытие следов».

Оказывается — **время между с'емкой и проявлением никем не установлено, таковы вообще «методы» работы в Мосфильм.**

Негатив для сравнения его с операторской пробой, оказывается, не был представлен Мосфильм по очень «простой» причине:

— Он... утерян на московской копировальной фабрике!

Что это, только случайная небрежность?

По-нашему, — это возмутительное, преступное отношение к работе, и борьбе с браком и с браководелами, к охране ценностей.

Используйте теперь обнаружить браководела, когда пропью основное вещественное доказательство.

А вот другой случай.

На фабрику Мосфильм был привезен засвятый негатив по картине «Мы из Кронштадта». Негатив оказался браком. Этим явлением занялись. Были произведены обследования. Составлено немало актов и протоколов.

Казалось бы, найден браковод. Но не тут-то было. Начинается волокита с протоколами испытания, с актами обследования этого явления.

В одном случае пропал негатив, а во втором — никак инспекции по качеству ФОКХТА не удается получить протоколы и акты.

В течение 2 недель инспекция (т. Вульфсон) получает неизменно один ответ от Мосфильм:

— Заявите завтра... Не можем пока найти... Разыщем...

Ахтов нет... Негатив пропал... Время с'емки ничто и никем не фиксируется. Время проявления никто не отмечает. Как будто не существует никакого режима работы с пленкой. Никому неведомы условия хранения материала...

При таких условиях, действительно, обнаружить подлинного браковода очень трудно. Это создает благоприятную почву для безответственности, для сокрытия следов преступно-небрежной работы.

С этими явлениями мириться никак нельзя больше. Как производство пленки, так и пользование ею должны быть поставлены в такие условия, чтобы браковод на любом участке мог быть без труда быстро выявлен.

Это явится одним из отличных средств борьбы с браком.

Кстати, — с кого и когда будут взысканы материальные потери, понесенные вследствие пропажи негатива по картине «Друзья» (около 4000 метров)? И. ПАНКРАТОВ

А. Я. Груз

БОРЬБА ЗА КАЧЕСТВО ПРОДУКЦИИ

Наша кинохимическая промышленность закончила 1935 год со значительными достижениями, которые, в первую очередь, выражаются в освоении нового ассортимента пленки, а во вторую — в значительном увеличении выпуска продукции. Достаточно отметить, что в 1935 году было выпущено до 96 миллионов метров пленки вместо 1,8 миллиона метров в 1931 году, 26 миллионов метров в 1932 году, 53 миллиона метров в 1934 году.

Обращаясь к новому ассортименту пленки, особенно следует отметить массовый выпуск изопанхрома. Этой пленки изготовлено в 1935 году 680 пог. метров. Между тем лишь в 1934 году приступлено было к освоению этого ассортимента.

Освоение изопанхрома знаменательно не только тем, что мы научились изготовлять более высокочувствительный негативный материал, с большой светопередачей и т. д., но и тем, что эта победа выдвинула перед нашим производством целую группу новых интереснейших и передовых технических проблем, например, — проблему применения сенсибилизаторов.

Мы вступили на путь, ведущий к решению основных вопросов эмульсионного синтеза. Этот путь — развернутого применения сенсибилизации — открывает нам возможности производств высокочувствительного негативного материала по примеру передовых европейских и американских фабрик пленки. Работа по освоению в производстве изопанхрома выдвинула перед предприятиями треста во весь рост проблему качества операций по поливу эмульсии на целлулоид. Необходимо было создать такие качества полива, которые не нуждались бы в винтаже и были бы абсолютно надежными. Это, в свою очередь, потребовало освоения методики многослойного полива.

Эти достижения явились большим вкладом в дело освоения техники пленочного производства и всестороннего улучшения качества негативной продукции.

Отмечая выпуск в 1935 году около 96 миллионов метров пленки, не безынтересно будет отметить, что запроектированная мощность двух действующих фабрик была перекрыта, оказавшись занижением. Так, **Шостенская** фабрика выпустила 60.547 тысяч метров пленки и 3,6 миллиона метров основы (в пересчете на пленку), тогда как проектная мощность ее составляет 50 миллионов метров.

Переяславская фабрика выпустила 21.648 тысяч метров при проектной мощности фактически существующего оборудования в 16,5 миллиона метров.

В 1936 году мы, идя по пути дальнейшего увеличения выпуска пленки, еще больше перекроем те проектные возможности, которые в свое время субтерровали для пленочных фабрик. При этом следует особенно иметь в виду, что в основном обе фабрики должны были по первоначальным предположениям давать весьма незначительный ассортимент пленочной продукции. Уровень фотопленочного производства, на которой нас в свое время ориентировали, — это, по крайней мере, отсталость против современного состояния пленочного дела на 10—15 лет.

Уровень работы наших предприятий в 1936 году безусловно является лишь началом мобилизации неиспользованных еще резервов нашего производства. Развитие стахановского движения на наших предприятиях в IV квартале свидетельствует о том, что мы на целом ряде участков имеем еще много скрытых резервов, способных обеспечить увеличение выпуска и улучшение стоимости нашей продукции.

На наших пленочных фабриках, главным образом на Шостенской (потому что Переяславская половину IV квартала не работала), развитие стахановского движения показало, что мы имеем немало рабочих, получивших достаточный производственный опыт, прошедших техническую учебу и сумевших значительно увеличить свою производительность.

Это, в первую очередь, доказано было на тромельном производстве.

В прошлом году с большой опасной мы ставили вопрос о переходе с одного тромеля на два. Немало было товарищей, которые в этом видели большую угрозу чуть ли не срыва производственной программы. Стахановское движение показало однако, что переход на два тромеля далеко не является пределом. Первые стахановцы Шостки — тт. **Федоренко, Кравцова, Андрусенко** и другие — доказали, что они в состоянии управлять не одной, не двумя машинами, а вместе с двумя помощниками работать на полную секцию. Освоение техники производства и рост наших кадров позволили больше чем на 300 проц. увеличить нагрузку рабочего.

Тромельщики-стахановцы, таким образом являются по существу уже не тромельщиками, а **мастерами-аппаратчиками тромельной секции.**

То же самое относится и к другим делам пленочного производства.

На пластиночных фабриках стахановцы потребовали увеличения скорости эмульсионно-поливных машин, и оказалось вполне реальным увеличить скорость машин, хотя раньше это не делалось только потому, что с'емщицы пластинок не успевали за ходом ленточного ковра.

На 4-й фотобумажной фабрике, где стахановское движение еще далеко не получило нужного развития, а находится только в зачаточном состоянии, совершенно реальным оказался отказ от 3-й смены в эмульсионно-варочном цехе, хотя для выполнения программы 1936 года ориентировались на 3-сменную работу.

Сортировочный цех той же фабрики дает по сортировке и резке показатели, превышающие 200 проц. выполнения норм.

Известная в нашей промышленности как зачинатель стахановской работы бригада т. Алтынниковой на 3-й фабрике химикатов добилась удвоения выработки своей бригады за счет уплотнения рабочего дня и правильной организации процесса фасовки.

Эти первые шаги стахановской работы весьма показательны, свидетельствуя о наличии на наших предприятиях людей, овладевших техникой и умеющих опрокидывать старые технические нормы. Все же **степень охвата стахановским движением наших предприятий, уровень участия ИТР в этой большой и ответственной работе надо признать неудовлетворительными.**

Самым недопустимым является отношение к стахановскому движению как к «очередной кампании». Такое «кампанейское» отношение к величайшему делу, призванному совершить переворот в нашей производственной деятельности, совершенно недопустимо. На Шостенской фабрике, например, в порядке кампании решили увеличить скорость тромельных машин без всякой технической подготовки, не завезя всех элементов, какие необходимы для реального увеличения скорости. В итоге фабрика получила отрицательные результаты: увеличили скорость — увеличили брак. Кампанейски начали эту работу и быстро ее прекратили. Между тем есть все основания увеличивать производительность тромельных машин.

Надо правильно отрегулировать рецептуру, дать стандартную температуру режима в тромельных машинах, иначе говоря, надо подвести техническую базу под новую скорость, тогда, несомненно, увеличение скорости будет реально освоено.

То же самое относится и к эмульсионно-поливному производству той же Шостенской фабрики.

Здесь, конечно, нужно было сыграть большую роль прежде всего инженерно-техническому персоналу. Если рабочий-стахановец может увеличить производительность труда за счет лучшей организации своего рабочего места, уплотнения рабочего дня, то инженер, техник-стахановец должны дать нам ключ к решению всей суммы химических и технологических вопросов, обеспечивающих стахановскую работу. К сожалению, ведущей роли ИТР в этой работе пока еще не видно.

В прямой связи с этим находятся и научно-исследовательские работы. Особенное значение приобретает специальная работа, которая возложена на НИКФИ по установлению технологического режима нашего пленочного производства. Эта крайне назревшая и необходимая работа призвана ликвидировать разнобой в технологическом режиме Переяславской и Шостенской пленочных фабрик (по аппаратурным операциям) и внести полную ясность в режим производства. Эта работа должна будет повлечь проверенную базу под все элементы стахановской работы.

Стахановское движение неразрывно связано с задачей повышения качества продукции, которую нам необходимо решить в 1936 году. Если в 1935 году мы спотыкались с количественным заданием по плану производства, то в **области качества продукции мы безусловно работали неудовлетворительно.** Это в особенности относится к качеству нашей пленочной продукции.

Мы делаем пленку не первый год; ссылаться на болезни освоения, прикрывать этим плохое качество нельзя. Мы знаем основные недостатки нашей продукции. Больше того, мы знаем источники этих недостатков, — следовательно, если эти недостатки все же еще имеют место, значит мы плохо работаем, мы плохо организуем борьбу за высококачественную продукцию.

На голо в год повторяющиеся виды брака свидетельствуют, что некоторые наши специалисты и рабочие привыкают к плохой работе, привыкают к недостаткам своей производственной деятельности, узаконивают низкое качество продукции. Мы безусловно имеем еще со стороны руководящего технического персонала некоторое примиренчество к вопросам ликвидации причин брака. Достаточно вспомнить, что в течение 2 лет на Шостке не могут ввести в эксплоатацию смеситель для позитивной пленки, больше года бездействует эмульсионный вакуум-фильтр, до сих пор не осуществлен постоянный кондиционный режим воздуха в подслойном отделении, до сих пор не установлены метромеры на перфораторах и т. д. и т. п. Таких звеньев можно набрать очень много, все они говорят о том, что развернутой борьбы за устойчивый технологический режим, за ликвидацию брака и узких мест технологического процесса в достаточной мере нет.

В этой же связи находится профилактика чистоты, борьба за культуру персонала рабочего и его рабочего места, за режим чистоты на производстве. Слишком долго и слишком много обо всем этом уже ведутся разговоры. То обстоятельство, что об этом приходится вновь и вновь напоминать, свидетельствует о том, что наш технический командный состав на производстве не вооружился еще на борьбу за качество продукции.

Очень острым для нас вопросом безусловно надо считать **стандартизацию качества пленочной продукции.** Неоднородность пленки в пределах одного ассортимента, отсутствие уверенности в том, что определенный вид пленки всегда является одним и тем же по техническим показателям, в значительной мере определяет недоверие, которое существует у наших операторов и у кинокопировальных фабрик к нашей продукции. Каждый номер эмульсии надо проверять, ибо он может быть непохожим на предыдущий, и к этому новому виду эмульсии надо будет снова приспосабливать режим с'емки или режим печати. Это, конечно, самый большой враг настоящего качества продукции.

Говоря о стандартности нашей пленки, нельзя признать удовлетворительными существующие технические условия. Амплитуда колебаний фотографических свойств в пределах одного и того же ассортимента (позитива, негатива) настолько велика, что она создавала формальное право делать пленку так, что одна партия не походила на другую в одном и том же сорте.

Старые нормы безусловно несовместимы со стандартностью нашей продукции. Учтя это, мы переходим в 1936 г. на стандартизацию технических норм нашей продукции. Это заставит производство жестче подходить к режиму своей работы.

Перед нами в 1936 году по-новому стоит **задача борьбы за качество освоения нашей продукции,** в особенности в области массовой печати. До сих пор, к сожалению, наше влияние на обработку нашей продукции шло лишь по линии наших споров в связи с рекламациями потребителей. Только тогда, когда браковалась наша продукция, мы, чтобы оправдать себя, налагали перед арбитром недостатки в области обработки и с'емки на нашей пленке. Такая форма борьбы за внедрение нашей продукции безусловно неправильна.

Большим пробелом в нашей работе было и то, что мы мирились с величайшим беспорядком, какой существует в области рецептуры и режима обработки нашей продукции. Каждая из существующих в Союзе четырех копировальных фабрик работает на своем рецепте, со своим режимом обработки, хотя обрабатывают всю нашу пленку. Мы не можем и не должны не участвовать в составлении рецептуры и режима обработки нашей пленки. Отвечая за качество, мы обязаны определять и регулировать условия обработки нашей пленки. Так делают все крупные иностранные фирмы, так безусловно и мы должны поступать в 1936 г.

Осуществляя реконструкцию, используя величайший энтузиазм, какой дает нам стахановское движение, упорно осваивая технику, мы безусловно можем добиться резкого под'ема качества нашей продукции. Надо лишь отказаться от той косности, которая, к сожалению, еще присуща многим нашим работникам.

КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ СОВЕТСКИЙ КИНОГОРОД

«Месяц май». Автор-режиссер — Савченко, оператор Фогельман. Композитор Потоцкий. На фото: актер Соловьев в роли Пятачка.

Мосфильм

В небольшом специально оборудованном павильоне для с'емок об'емных и трюковых фильмов жарко от накаляющейся осветительной аппаратуры. Главный актер-куклевод тов. Левандовский, обливаясь потом, поворачивает фигурку петуха в разные стороны, придавая ему то или иное положение.

— Так, так, так, — повторяет он.

— Да, да, — щелкает в ответ аппаратом оператор Р. Степанов.

В павильоне идут с'емки первого цветного об'емного мультфильма «Лиса и волк». Группа снимает начало картины — макет «летний двор». Во дворе видна изба деда с завалинкой, кругом старый забор, за воротами хитрая лиса осторожно крадется к намушку, за которым гуляет ни о чем не подозревающая курочка.

Одновременно в соседнем павильоне режиссер Сарра Монилъ ведет с'емку синхронных пленов картины. Артист Намерного театра М. Н. Дагмаров стариковским, дребезжащим голосом кричит: кш, кш окаянный, и машет руками, как будто хочет поймать петуха.

— Теперь хорошо. Можно снимать. Приготовьтесь — кричит режиссер в аппаратную.

— Аппаратная готова к записи, — отвечают оттуда. Воет сирена. Включается мотор. Запись звука продолжается...

3 января группа режиссера Сарры Монилъ (Мосфильм) в составе оператора Р. Степанова, художника декорации Ю. Попова приступила к с'емкам первого эпизода «летний двор». В первый же день работа шла хорошо, план с'емок был перевыполнен. Но уже в последующие дни группа оказалась в простое — сломалась незначительная деталь в редукторе аппарата.

Сейчас аппарат исправлен. С'емки идут полным ходом. В отличие от прежних об'емных мультфильмов в этой картине кроме людей снимаются также и звери. Лиса ведет здесь главную роль. Песенку лисы исполняет заслуженная артистка республики (театра Немировича-Данченко) — Н. Комарская. Композитор Л. Шварц пишет к фильму музыку и сдал уже часть музыкальных эскизов.

Фильм «Лиса и волк» будет закончен к 15 апреля.

Закончен рисованный звуковой мультфильм «Слоненок» по сказке Р. Киплинга «Отчего у слона появился хобот».

По указанию дирекции группе придется перезвучить фильм, после чего он поступит в прокат.

Фильм «Слоненок» рассчитан на детей младшего возраста.

Режиссеры-художники А. Кузнецов и А. Щикалина (Мосфильм), сценарий В. Потемкиной, композитор Макаров-Ринтын.

В латой студии Мосфильм заканчивается производством звуковой рисованный фильм «Рондыв случайности» по сценарию Дашского и Коновалова. Режиссер-художник Еременко, композитор Ю. Корчмарев.

Фильм рассказывает об отрицательных явлениях в среде нашей молодежи.

По фильму началась с'емка, которая продлится еще дней десять. Заснять эпизоды: «продавец воздушных шаров», «герои едут на свидание», «встреча ночью в парке» и др. Предстоит отснять крупные эпизоды «сцена в парке вечером» и «праздник на реке».

Параллельно со с'емной производится монтаж. По окончании с'емок фильм будет озвучиваться.

Картина делается со значительным опозданием. По плану она должна быть готова в ноябре прошлого года. Частично работу тормозило отсутствие необходимого целлулоида. Но главная причина все же не в этом. Дирекция вместо квалифицированных художников-фазовщиков предоставила режиссеру учеников (Соколову, Полозову и других), работу которых часто приходилось перередактировать заново. Все вместе взятое сильно задержало своевременный выпуск картины.

Фильм «Роковые случайности» достаточно сложен по своему графическому исполнению. Режиссер Еременко — молодой работник. Руководство должно было это учесть и предоставить группе все необходимые условия для работы.

Картина «Глюкауф» (производство Межрабпомфильм) близка к окончанию.

Отсняты сложные декорации подземного штрека, движения по нему вагонеток, угольный забой. По замыслу сценаристов картина должна показать новый реконструированный Донбасс, показать технику, на основе которой могло родиться в Донбассе стахановское движение.

По предложению режиссеров фильма тт. Пронина и Оболенского в картине решено показать и начало стахановского движения, показать первые рекорды на врубовой машине. Сейчас с'емки картины временно приостановлены. Режиссеры вместе с писателем Бабелем изменяют финал фильма. Через декаду-другую с'емки возобновятся.

М. Ромм

Строгое разделение труда

Будет ли разделение труда на фабрике и в группе?

Этот вопрос для нас сейчас, пожалуй, наиболее волнующий.

Нужен высокий профессионализм в работе режиссера и всех остальных членов группы.

Весь все у нас делает режиссер. Ему помогают директор, ассистенты и помощники, при чем разделение труда сводится к тому, что помреж гонит все, ассистента гонит директор и режиссер, а директора группы гонит отчасти лишь режиссер.

Единственный специалист, в работу которого режиссер не вмешивается — это оператор, но нередки случаи, когда режиссер сам ставит свет, выбирает точку с'емки и т. д.

Режиссер проводит всю работу по фильму — подготовительный период, с'емочный и монтажный. Он один отвечает за картину и один в ней заинтересован. Работы, которые он поручает членам своей группы, как правило, проводятся каждый раз заново, кустарным способом. В группе нет знатоков своего дела, специалистов по реквизиту, по костюмам, по монтажу, по работе с актерами, по рапсодиям, по звуку.

Нет даже специалистов кинодраматургов, и режиссер вынужден зачастую сам писать себе сценарий.

Всеобщее, забота о всяких мелочах — вот что характеризует работу режиссера. Доходит порчас до того, что некоторые опытные режиссеры сами пишут музыку для своих фильмов. Они наиграют композитору мотив и когда тот кладет его на ноты, дают конкретные указания — здесь убрать два такта, там прибавить и т. д.

Если, например, режиссеру вало найти лохматую собаку, то он не рискует никому поручить это дело. Он должен сам просеять тонны книг по этому вопросу и с'ездить на выставку собак.

На нашей фабрике есть группы, где кроме режиссера никто не знает, какие завтра будут с'емки. Нормально ли это?

Когда я думаю о киногороде, то прежде всего мечтаю о тончайшем разделении труда.

Специалист-кинодраматург должен дать хороший, соответствующий моим творческим устремлениям сценарий. Специалисты выписывают, какие для этого сценария нужны декорации, костюмы, реквизит, натура и в какие сроки можно снять фильм.

Когда все это подготовлено, начинают снимать картину и делают ее в течение четырех месяцев. После этого дают указания специалистам по монтажу и озвучанию и берутся за следующую картину, параллельно контролируя ход монтажа и озвучания первой.

Для проведения такой работы нужны не только специалисты, отвечающие за правильное техобслуживание с'емок, но разделение труда и строгая профессионализация в группе. Я провожу сейчас первый опыт постановки двух картин — «Тринадцать» и «Пиковая дама». Чтобы осуществить это, я частично снимаю с себя подготовительный период и совершенно — монтаж.

Я буду снимать картины с интервалом в пять месяцев. В то время, как по первой картине будут итти с'емки в ателье, монтаж и озвучание, по второй пойдет подготовительный период.

С'емочная группа увеличивается всего на одного человека — это высококвалифицированный сорежиссер, соавтор по сценарию «Пиковая дама» тов. Пенцина.

План работы по обеим картинам составлен мною следующим образом:

1 февраля вся с'емочная группа по картине «Тринадцать» уезжает на три месяца в Туркмению. К этому времени будут даны необходимые установки художнику и композитору и сорежиссеру, намечены основные актеры для картины «Пиковая дама».

Пока группа будет в отъезде, сорежиссер т. Пенцин будет писать режиссерский сценарий по данным ему указаниям.

По возвращении из экспедиции по картине «Тринадцать», начнутся репетиции с актерами, будут продолжены эскизы костюмов и декорации, начнется вся подготовительная работа по картине «Пиковая дама».

Когда начнутся монтаж и озвучание картины «Тринадцать», я целиком переключусь на работу по «Пиковой даме».

Ассистент Эттерс и специалист ассистент по монтажу Лилачева будут вести монтаж и озвучание фильма «Тринадцать».

Остальные же члены группы: ассистент Галаджев и помощники Славкина и Кузнецова перейдут туда из «Пиковую даму».

Каждый ассистент и каждый помощник твердо знают свои обязанности и свои задачи.

Ассистент Эттерс и помреж Славкина отвечают за организационно-постановочную часть работы.

Ассистент Галаджев и помощник Кузнецова — за художественное оформление и историческую часть.

Раньше по этой постановки я хотел все делать сам.

Теперь я вижу свою ошибку и считаю, что режиссер должен лишь осуществлять творческое руководство во время подготовительного и монтажного периода, отдавая все свое время с'емочному периоду и работе с актерами.

Фабрика должна доверять ассистентам, ту режиссера и другим членам группы так же, как и режиссеру, а не заставлять его сомневаться в каждой щели самому.

Опыт, который я сейчас проделываю, работая одновременно на двух картинах, имеет двоякое значение.

Я хочу на практике доказать возможность выпуска двух картин в год.

Хочу воспитать в себе чувство доверия к специалисту, который меня обслуживает.

Моя мечта о кинороде это — мечта человека, который истосковался по чисто творческой работе. Режиссер должен дать указания о стиле постановки работникам своей группы, сделать вещь с актерами и переходить к следующей картине.

Я надеюсь, что в кинороде это, наконец, будет осуществлено и мы сможем работать каждый по своей специальности, а не быть профессиональными «нищими».

Освободимся от кустарщины

Мы разговорились о режиссером М. Дубсоном в один из перерывов на с'емке «Тебя любит родина».

— Чего бы ждете от будущего кинорода? — спрашиваем мы М. Дубсона.

— Вот видите, — говорит М. Дубсон, — осветительные приборы шумят, — значит, стоп, выключить свет. Микрофон «скис», заменить его нечем — значит, стоп, выключить. Микрофон в порядке, зато аккумуляторы «скисли» — снова стоп. Тележка качается и скрипит — выключить. В коридорах шум — стоп. Через окно доносится грохот трамвая — выключить. Лаборатория запорола — пересвет. Актер не приехал из Москвы — простой. Фактура стен декораций отвратительна — перестройка и простой. Переделка сценария — простой и пересъемка. И, наконец, просто нет сценария — простой год, полтора, два.

Я напомнил, что в кинороде мы справим «тризну» по всем этим несчастьям.

Это будет праздник освобождения от кустарщины, неорганизованности, рабских темпов, праздник освобождения художника кино от сотен обязанностей, ему несвойственных и его по сию пору тяготящих.

Я озабочен задачей овладения «проектной мощностью» кинорода. Для этого требуется многочисленные и квалифицированные кадры, которые нам предстоит еще подготовить. Я имею в виду в первую очередь кадры драматургов и актеров.

Осуществление настоящей деловой связи с союзом советских писателей может обеспечить нас новыми работниками кинодраматургии.

С созданием же актерских кадров дело обстоит совсем скверно. При восьмистах картинах в год мы будем иметь около пяти-шести тысяч ролей.

То, что делается сейчас в кино по воспитанию новых киноактерских кадров никак не может обеспечить наших нужд уже в ближайшем будущем. Мне представляется поэтому необходимым, не теряя буквально ни одного дня, специально заняться осуществлением конкретных и практических мероприятий, которые в своей сумме удовлетворили бы потребности нашей стремительно развивающейся кинематографии. **А. КИН**

Б. Пославский

ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ

Без „театральных варягов"

Я жду, что в кинороде актер, наконец, будет признан равным участником творческого процесса создания фильма.

Думаю, что будут планировать и актеров (а не только режиссеров).

Актеры (как равные участники творческого процесса) будут прикрепляться на режиссерскую коллегию, обсуждающую будущие работы фабрики, и быть может, даже получат мандат на тематически-производственное совещание.

Сейчас, к сожалению, кинематографические актеры не делают погоды. Их очень мало, значительно меньше, чем режиссеров и с ними мало считаются в коллективе.

Стоит уйти с кинофабрики одному-двум режиссерам, и это вызывает крупные разговоры. Но могут уйти многие киноактеры, руководство фабрики не будет встревожено, их спешно заменят актерами театральными.

В советском Голливуде должны и будут работать свои собственные кадры. Кинорода создается именно затем, чтобы не ездить за «театральными варягами» в Москву, Ленинград и другие города. Армия кинематографических актеров советского Голливуда вместе со всем коллективом будет бороться за большое советское киноискусство.

В. Гардин

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ

Помните об актере

Уже сейчас, когда мы выпускаем меньше ста художественных фильмов в год, все время раздаются голоса о нехватке актеров. Режиссеры часто мечутся в поисках героев и героинь для своих картин.

В кинороде мы должны создавать несколько сот фильмов в год. Что же будет, если мы своевременно не займемся подготовкой собственных кадров актеров?

Большое значение для нас имеет организация творческого производственного процесса. Я надеюсь, что в кинороде его организуют так, что роли актера в создании фильма будет придано подлежащее значение. Я верю, что в советском Голливуде актер будет ведущей творческой силой.

Не будет той «безработицы», которая свойственна некоторым, даже ведущим актерам сейчас. Ведь не секрет, что многие из нас долгие месяцы сидят без производственной нагрузки или за весь год проводят перед аппаратом несколько минут.

Советская кинематография переходит к новой организации сценарного дела. Художественное руководство фабрики, составляя тематические производственные планы, не должно забывать актеров. При работе над сценариями необходимо учитывать наличные кадры и создавать роли и образы, специально написанные для того или иного актера, как делают в театре. Это не должно быть зазорным и для виднейших драматургов. Достаточно вспомнить, что А. П. Чехов, работая над пьесами для Художественного театра, всегда заранее рассчитывал ту или иную роль на определенного актера, изменял характер и образ в зависимости от индивидуальных данных актера. Тем более это нужно в кино, где сценарий пишется для определенной фабрики и режиссера. Можно заранее знать, кто будет сниматься в той или иной роли.

И наконец, последнее. Надлежит, что параллельно с созданием киногорода будет налажена научно-исследовательская работа, которая ускорит постановку и правильное разрешение всех проблем, связанных с работой актера в кино.

Проф. Дубровский-Эшке

ТРИ ОЧЕРЕДИ

Еще нельзя говорить о будущем киногороде так определенно, точно и обоснованно, как этого заслуживает тема. Специальная комиссия заканчивает разработку вопроса. В результате ее работы мы получим материалы для развернутого обсуждения всех конкретных деталей строительства советского Голливуда.

Сейчас я выскажу первые мысли о работе кинопредприятий будущего киногорода.

Начну с обоснования.

На существующих ныне советских кинофабриках три основных стадии, а именно: работа в ателье, на фабричных открытых площадках и на открытой натуре — проходят в условиях неравномерной производственной обеспеченности.

Условия солнцестойкого района дают возможность создать единый режим производственной работы как для с'емок декораций, в ателье, так и одновременно для натурных с'емок на площадках, расположенных в непосредственной близости к ателье.

Подготовляя строительство фабрик на севере, мы принуждены были определять процент экспедиции до 90. На юге мы сможем иметь лишь 10 процентов экспедиционной работы, сила войдут, таким образом, те экспедиции, которые связаны с особыми этнографическими и географическими условиями (например, Арктика).

Строительство киногорода будет работо на три очереди.

Пуск студий первой очереди, мощностью 200 фильмов в год, планируется на 1939 год (заранее следует учесть неизбежность полугодового пускового периода).

Вторая очередь будет закончена в 1942 году и увеличит производственную способность еще на 200 фильмов.

Наконец, последняя, третья очередь вступит в строй действующих кинопредприятий в 1945 году, и тогда студии киногорода будут выпускать в год по 600 фильмов.

Я считаю, что уже в первых студиях сроки производства фильмов будут значительно сокращены. Режиссер должен будет снимать фильм в течение 5 месяцев, выпуская в год по 2 фильма.

Это можно будет осуществить только в том случае, если новая система организации производства будет основываться на ныне существующих кинофабриках. Руководство студий и с'емочные коллективы придут в киногород, уже обогащенные накопленным опытом.

После окончания работ второй очереди я считаю возможным выпуск одним режиссером 3 фильмов в год.

Помимо повышения квалификации работников, высокой технической оснащенности кинопредприятий студии, применения в улучшения организации производства, одним из решающих факторов нужно считать полную реорганизацию постановочных работ внедрение строгой дифференциации и механизации процессов производства.

В I квартале 1935 года на кинофабрике Ленфильм для постановки одной декорации требовалось 10, 11 дней, III и IV кварталы дали снижение до 6—8 дней. В первые годы работы в киногороде мы планируем 3, 4 дня, а с пуском строительства последней очереди этот срок сократится до 2 дней монтажно-сборочных работ.

Это потребует создания специального монтажно-сборочного цеха, где будут подготовляться декорации. На сбор декорации в ателье будут уходить буквально часы.

Мы создадим фонд постоянных натурных декораций, который обеспечит сокращение срока с'емки.

Переход к последнему, очень сложному вопросу, о структуре кинопредприятий будущего киногорода.

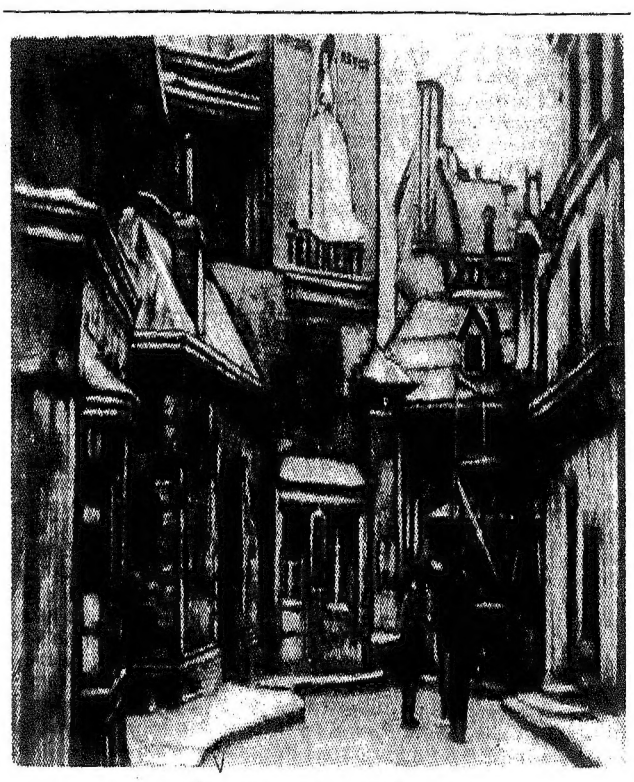
Я думаю, что нужно разумно централизовать всю производственно-техническую базу, децентрализовав художественно-творческие студии. Ведь физически невозможно централизованно руководить производством 600 фильмов в год.

Следовало бы создать отдельные студии с программой примерно 20 фильмов в год, как совершенно самостоятельную хозрасчетные организации.

В этих студиях, возглавляемых директором, комплектуются с'емочные группы и ведется сценарная работа.

Студии обслуживаются на договорных началах рядом самостоятельных предприятий, входящих в состав централизованной организации.

Надеюсь, что газета «Кино» организует систематическое обсуждение этого столь важного для большой советской кинематографии вопроса. Прошу заранее предоставить мне слово для подробного освещения ряда конкретных проблем.



Натурная декорация старого европейского города

В. Нильсен

Американский и советский Голливуд

Постройка образцового киногорода, по всех отношениях удовлетворяющего требования современного кинематографического производства, на мой взгляд возможно только в условиях планового социалистического строительства. Безусловно, здесь нужно учесть и заграничный опыт и в первую очередь опыт такого центра капиталистической кинематографии, как Голливуд.

Однако этот опыт не следует переоценивать. Строя советский киногород, мы, например, не можем и не должны воспроизводить схему планировки Голливуда, которая сложилась стихийно в капиталистических условиях Америки.

Голливуд расположен на тихоокеанском побережье и по существу является придатком одного из самых обычных по своей территории городов Америки — Лос-Анжелос. По климатическим условиям Голливуд расположен в чрезвычайно благоприятном месте. Его обычная температура колеблется от 12 до 24 градусов тепла. По солнцестойкости тихоокеанское побережье не сравнимо ни с одним кинематографическим производством. Хотя дожди в Голливуде выпадают чрезвычайно редко, но все же солнечных дней здесь насчитывается не больше 180—200 в год. По двенадцати часов дня небо обычно покрыто легкими облаками, которые рассеиваются только к часу дня.

Территория Голливуда — это узкая полоса, прорезанная основной магистралью — голливудским бульваром, доходящим до побережья Тихого океана. На всем протяжении этой узкой полосы отдельными группами расположены студии, принадлежащие различным фирмам. 28 фирм построили свои предприятия в районе Голливуда. Расстояние от центра города до студии часто доходит до 12—15 километров. Центр с окраинами связывает лишь одна трамвайная линия.

Студии Голливуда принадлежат отдельным конкурирующим между собою фирмам. Централизованное производство здесь невозможно. Каждая фирма имеет свою самостоятельную электрическую станцию, фундусные склады, мастерские, костюмерные и т. д. Каждая фирма имеет свой участок (открытые площадки), на котором расположены постоянные натурные декорации, выстроенные под открытым небом. Главным местом натурных с'емок в Голливуде все же является не эти декорации, а живописный остров Катализа, расположенный в нескольких километрах от побережья. Этот остров принадлежит частной компании. Он используется для натурных с'емок и в то же время является центральной базой для иностранных туристов.

Природные условия Голливуда не являются идеальными. Еще в 1918 году Голливуд представлял собою не привлекательную выжженную солнцем местность. Не было ни зеленых насаждений, ни живописных мест, приспособленных для натурных с'емок. Все зеленые массивы и декоративные субтропические растения, которые мы сегодня видим в Голливуде, созданы искусственно в почти беспалодном выжженном солнцем районе. Если рощ, Голливуд на месяц лишить воды, искусственным путем поступающем из горного бассейна, то от привлекательной голливудской зелени ничего не останется. Она будет сожжена солнцем. Громадных средств и усилий требует поддержание водопроводная в Голливуде.

Изучение наших южных солнцестойких районов показывает, что наиболее удобным местом для строительства советского киногорода может быть Крымское побережье или Черноморское побережье Кавказа. Береговая полоса от Сочи до Сухума представляет большой интерес с точки зрения декоративной. Но тут имеются и свои недостатки. Осенью здесь идут настоящие субтропические ливни. Постройка и хранение декораций на натуре в таких условиях очень затруднены. Это очень важный момент. Если натурные декорации вельзя держать под открытым небом, если их придется строить из года в год, смысл южной базы будет сомнителен утерян.

Климатические особенности Крыма показывают, что строительство киногорода здесь вполне осуществимо. Кроме того, Крым имеет то преимущество, что он ближе к Москве. Для будущего киногорода очень важна связь с политическим и культурным центром нашей страны. В течение ряда лет мы будем связаны с творческими кадрами, приходящими к нам из смежных областей искусства. В первую очередь это касается актеров. Расстояние киногорода от Москвы и Ленинграда будет играть решающую

Планировка Голливуда не может служить для нас образцом. Разбросанность студий и отсутствие единого руководящего центра в Голливуде — это специфическая черта бесплановго капиталистического хозяйства.

В порядке предварительного обсуждения мне хотелось бы изложить основную схему планировки будущего киногорода. Технологический процесс наших кинопредприятий складывается из четырех главных элементов. Их можно представить в виде самостоятельных, связанных друг с другом секторов.

Первый — это сектор административного управления. Второй — студии или непосредственная производственная база с обслуживающими цехами производственного значения. Затем идет сектор постоянных натурных декораций. Он охватывает все отделы, охраняющие территорию натурных декораций, и работу с'емочных групп на натуре. Последний — сектор подсобных предприятий, обслуживающий производственную базу: деревообделочный завод, центральную электростанцию, механическую мастерскую, кинематериальный склад, фундусный и декоративный склады, пошивочную мастерскую, кинолаборатории и т. д.

Особняком расположены жилищное строительство и культурные учреждения киногорода.

Схематичная планировка киногорода в кольцевом расположении представляется нам так. В центре круга располагаются жилищные строительства, связанные с центральными культурными учреждениями. Здесь помещаются дома творческих работников и технического персонала, киноакадемии, образцовый кинотеатр, библиотека, театр, физкультурный стадион и т. д.

Следующее кольцо имеющаяся сектор административного руководства всеми кинопредприятиями. Затем следует кольцо, в котором расположена производственная база, т. е. студии киногорода с прилегающими к ним цехами производственного значения. Следующее кольцо составляет сектор самостоятельных обслуживающих предприятий — центральная механическая мастерская, электростанция, лаборатории и другие предприятия. Наружное кольцо, выходящее за пределы городской черты, отводится под постоянные натурные декорации.

В принципе однако не обязательно придерживаться именно такого порядка. Важно лишь построить систему радиального кольцевого расположения таким образом, чтобы жилой сектор мог планироваться в за кольцевой городской территорией.

В таком виде представляется мне схема будущего киногорода. Совершенно очевидно, что говорить подробно о планировке такого грандиозного предприятия можно будет только тогда, когда основной район строительства будет утвержден в местность хорошо изучена. Думается, что в выборе участка для постройки советского киногорода следует исходить не только из климатических и географических условий, но и основной структурной схемы, которая ляжет в основу будущего киногорода.

«Месяц май». Автор-режиссер Савченко, оператор Фогельман. Композитор Потоцкий. На фото: актер Сазин в роли Петра Ивановича.

Ленфильм

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Картина «Чудесный корабль» (режиссер Б. Козачков) была включена в план Ленфильм прошлого года с тем, чтобы производство картины закончить в течение двух-трех месяцев. Темпы работы вначале были приличными.

Картину пустили в производство, и здесь начались задержки. Коллектив опоздал со сроком возвращения с натуры. Сначала предполагалось, что картина целиком будет снята на киностудии. Но этого осуществить не удалось. Тогда возникли другие варианты (снимать на Мосфильм или Белгоскино), но и они не были осуществлены.

В результате группа простояла почти весь декабрь.

Сейчас коллектив, не закончив с'емки основного павильона «комната Мити в городе», приступил к с'емкам павильона «комната профессора».

В конце января группа должна перейти в последний павильон «техническая выставка». В нем будут сниматься модели изобретений юных ученых (корабль, управляемый по радио на расстоянии, самолеты и т. п.). Модели будут звекать в движении.

Если темпы, взятые в последние дни, будут сохранены, в феврале детский зритель получит новую звуковую кинокомедию.

Межрабпомфильм

Недавно мы сообщали, что картина «Месяц май» (производство Межрабпомфильм автором-режиссером И. Савченко сдана фабрике. Картина принята. Предложено ... ряд поправок. Режиссер ... зания дирекции. Раб. ной заканчивается.

Веселая комедия о дружбе, о любви снималась на чарующем берегу Черного моря, в Крыму. Ряд осложнений помешал во-время выйти картине «О странностях любви» (производство Межрабпомфильм) в срок. Когда происходили натурные с'емки не были в достаточной мере сняты полеты планеров. Пришлось выезжать на с'емки осенью прошлого года.

Тонировка долгое время задерживалась вследствие смерти одного из главных актеров. Много времени ушло на подыскивание актера для озвучания. В конце декабря вся работа по картине режиссером Я. Протазановым была закончена. Картина принята дирекцией Межрабпомфильм с некоторыми поправками. Поправки уже сделаны.

Картина «У самого синего моря» (производство Межрабпомфильм) режиссера Б. Барнета должна была выйти с производства еще в ноябре прошлого года. Коллектив не выполнил тогда своего обязательства. Решено было закончить картину к первому января 1936 года. Но и второе обещание группа не сдержала. В настоящее время работа приходит к концу. Режиссер уверен, что через десять дней он сдаст картину фабрике.

Белгоскино

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). На кинофабрике Белгоскино пущена в производство звуковая картина на историческом белорусском материале «Соловей» по сценарию З. Бядули и Н. Тауба. Режиссер З. Аршанский.

Подобран весь постановочный коллектив. Картину будет снимать оператор С. Иванов. Звукооператор — засл. деят. техники В. Охотников. Художник С. Мандель. Ассистент режиссера Н. Тауба, оператор А. Фридман. Зам. нач. бригады А. Петров.

Сейчас идут пробы актеров. На главные роли намечены: арт. Н. Павликов (Соловей), засл. арт. Г. Сергеева (Марина), засл. арт. А. Нелидов (дан Вашемирский). Нет еще актрисы на роль Ядвиги.

С первого февраля по первое марта будут проводиться репетиции всех основных сцен. В марте должны начаться с'емки. Всего в картине 12 павильонов. Натуре будет сниматься в БССР (звонятнее всего в Слуцком районе). Там необходимо снять сцены бунта крепостных и его усмирения, разрушения помещиком деревни и другие массовки. Ряд массовых сцен (бал, спектакль) будет снят в павильонах.

Сдача картины «Соловей» по плану назначена на первое октября.

Триста тысяч юных зрителей

Десять дней школьники столицы отдыхали от занятий. За эти дни 28 кинотеатров Москвы обслуживали юных зрителей. В кинотеатрах побывало свыше 300 тыс. школьников. Ряд театров проявил внимание и заботу к юным посетителям. Среди них Художественный театр (директор тов. Иванов), Театр юного зрителя (тов. Аттсев), «Буревестник» (тов. Сиров), «Орион» (тов. Захаров), «Авангард» (тов. Березин) и «Уран» (тов. Никитин).

Работники этих кинотеатров вместе с педагогами много потрудились над тем, чтобы дети получили всестороннее развлечение. Устраивались массовые игры, концерты. До сеансов детишки смотрели самодеятельное искусство. Для них были организованы елки.

К сожалению, в первые дни в кинотеатрах демонстрировались старые картины, которые многие школьники видели. И лишь после вмешательства начальника ГУКФ тов. З. Шумяцкого на экранах появились новые фильмы. Дети увидели «Подругу», «Космический рейс», «Пастушенок», «Квартет» и другие новые произведения киноискусства. Два кинотеатра—Художественный и «Уран» показывали заграничные мультипликационные фильмы режиссера Диснея.

Детская база треста Мосторкино получила много писем от школьников и пионеров, в которых дети благодарят МК партии и МК комсомола за организацию веселого и интересного досуга во время каникул.

РАБИНОВИЧ.

Росснабфильм сорвал ДЕТСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

В период школьных каникул трест Ленкино решил организовать для школьников детский кинофестиваль. Однако это мероприятие не удалось. Новых картин («Подруги», «Космический рейс» и др.) прокатные организации не добивались и не получили их, кроме того Росснабфильм выделил на 18 кинотеатров, ведущих работу с детьми, всего 16 программ. Ясно, что при таких ресурсах кинофестиваль не устроить.

Вся работа по обслуживанию детей во время школьных каникул свелась к организации выставок, бесед и обычных детских сеансов.

В ряде театров были организованы читки сценариев, игры для детей, елки. Многие театры организовали выступления в фойе детских самодеятельных групп.

Кинотеатр «Рот Фронт» провел в течение двух дней шесть самостоятельных выступлений детей-кинозрителей, предварительно отобранных по записи среди постоянных посетителей кинотеатра.

В кинотеатре «Форум» организована выставка детского творчества.

При внимательном отношении к делу работников Росснабфильм школьники города Ленина могли бы провести каникулы во много раз интереснее и веселее.

«Вольные фламандцы», 5-й акт, сцена на корабле гезов. Постановка А. З. Окунчикова и Н. А. Доронина, Композитор И. Ковнер.

Литература, театр, живопись

Юный юбиляр

Государственному Театру юного зрителя исполнилось 15 лет. Он прошел интересный и сложный путь — от отвлеченной фантастики, сказки к позициям борьбы за социалистический реализм.

Группа театральных работников и педагогов, принесла в детский театр, привнесла с собой старые дореволюционные взгляды на задачи искусства, для детей. Театр должен был давать детям только развлечение, веселье, отвлекать детей от современности. На этом и строился репертуар детских театров в первые годы.

С приходом в театр Ю. М. Бонди положение резко изменилось. Ученик и соратник В. Мейерхольда по последнему, петербургскому периоду его деятельности, человек богатой театральной культуры, режиссер и художник — Бонди оказался тем, кто круто повернул детский театр в сторону актуальной тематики. «Колька Стукин» Ауслендера и Солодовникова и «Самолет» Нивифорова были пьесами, наиболее ярко отразившими новый курс. Правда, в них было немало существенных недостатков. Центральной фигурой обеих пьес оказался беспризорник, которого подавали в романтическом освещении. Эти образы увлекали ребят, чему способствовала работа актрис, исполнявших эти роли. Одна из актрис — Сперантова — выросла теперь в замечательную актерскую индивидуальность. Но новые пьесы были тем полезны, что в них отражалась современная действительность. Ребята видели на сцене людей советской страны, видели и ее врагов. Постановочно эти спектакли были одежды интересно, действие развивалось динамично и увлекательно. Интересно отметить, что в «Самолете» был применен и кинематограф. Постановщий спил специально по маленький фильм, в котором были даны отдельные эпизоды пьесы.

Новый значительный период в деятельности театра начинается с 1925 года, когда с ним слилась мастерская педагогического театра. Руководитель мастерской Г. Рошаль и группа его учеников (Доронин, Окунчиков, Колесев и др.) боролись против ложного представления о детском театре, как о некоем второстепенном виде искусства. Г. Рошаль и его ученики рассматривали детский театр, как неотъемлемую часть театра для взрослых, как искусство, различающееся по тем же принципам, но отличающееся некоторыми своеобразными чертами, делающими его близким юной аудитории. Отсюда такие спектакли мастерской, как «Лекарь поневоле», как «Новоселье».

Первый год совместной деятельности оказался не очень удачным. Театр не дал ни одного нового спектакля. Смерть Бонди, работа Рошаля в кинематографе — все это сильно задерживало рост театра. С сезона 1926—27 года начинается подъем. В этот сезон театр делает три пьесы. Рошаль ставит (и это оказывается его последней работой на театре) «Фрегат» спектакль» и выдвигает в режиссеры двух своих старейших учеников. Доронин ставит «Триумф» Крылова, а Окунчиков «Приключения сеньора Кихады». Эти режиссеры продолжают линию Рошаля, требующего создания яркого, красочного спектакля для детей, построенного на основах подлинной театральности.

Им же принадлежит заслуга совместной постановки в следующем сезоне «Черного Яра» Афиногенова. Действие пьесы развертывается в обстановке обостренной классовой борьбы. Кулаки и положительные лица советской деревни получили в этом спектакле полноценное театральное разрешение. Метод, разработанный мастерской, при проверке на остро сюжетной пьесе, полностью оправдал себя. Постановка была сделана на высоком качественном уровне. Оформление художника Шифрина помогло правдиво показать советскую деревню. Была сильна и талантлива игра актеров. Этот спектакль заслуживает быть отмеченным, как одна из высших точек в деятельности театра.

Но в театре не было единого руководства. «Черный Яр» и впоследствии «Винтовка» Александра Крона (постановка Симонова) были поставлены реалистически. Однако наряду с ними были и такие работы, как постановка Филипповым «Ленитмы» Гоголя. В то время, как Рошаль стремился к пересмотру классики, к оригинальной трактовке, рассчитанной на юного зрителя, Филиппов допускал механистически соединить различные театральные направления, он создал спектакль, в котором эклектически были применены методы бытового и «л » театра.

К сожалению, второе, эклектическое течение оказалось для театра более сильным. Доронин и Окунчиков с группой актеров вынуждены были уйти. Театр, несмотря на улучшение условий — новое помещение, лучшее финансирование и т. п. — не смог создать ничего значительного до самого последнего времени. Отсутствие четкой идейно-художественной направленности мешало развитию и росту кадров. Ученик Г. Рошаля — Колесев — долгое время не мог по-настоящему показать себя. Только недавно в постановке «Сам у себя под стражей» Кальдерона разворачился этот интересный и способный режиссер.

Доронин и Окунчиков в этот период организовали самостоятельный театр. Он назывался «Бауманский театр рабочих ребят». Были созданы такие спектакли, как «Тонкалов переулок» В. Смирновой — одна из лучших постановок с наших ребятах, «Улица радости» Зорки, где режиссеры на материале «взрослой» пьесы сделали значительный по театральной культуре и вместе с тем специфически юношеский спектакль.

Прошлый сезон ознаменовался возвращением в ГосцентГЮЗ Доронина и Окунчикова (последний в настоящее время является художественным руководителем театра). Это сказалось на дальнейшей работе, в напряженном темпераменте и мастерстве «Вольных фламандцев». В ближайшее время и в этом театре мы увидим пьесу Расписного «Бежин луг». Политическая острота, борьба за высокое качество драматургии для детей — таковы основные тенденции театра. Государственный Театр юного зрителя — на правильном пути.

Чему кинематографисты, работники детского кино, могут научиться у этого театра? В первую очередь умению соединить актуальную тематику с высокохудожественным театральным оформлением. Театр не придерживается ложно-педагогических установок о том, что ребятам надо давать что-либо простенькое. Он не стремится развлекать ребят чем-нибудь «нестрешным». В своей работе над формой спектакли театр исходит из принципов подлинной театральности и высокого мастерства. В детском кино современная тематика может быть подана только на основе полного использования кинематографических средств. Ребенок воспринимает любой прием, если он правильно применен и хорошо одеян. В своих лучших образцах Театр юного зрителя борется за большое искусство для детей. Не эти ли задачи стоят и перед нами в детском кинематографе?

М. СТЕПАНОВ.

Халтура в рекламе

Вопрос, поднятый тт. Мордвиновичем и Кулиным в журнале «Кино», очень своевременен. Реклама кино — очень отсталый участок. Пожалуй, ни в одной области искусства нельзя встретить столько халтуры и безвкусицы.

В этой виновати не только художники, имеющие низкий культурный уровень, но — и это главное — виноваты директора театров.

Художникам не ставятся никаких требований за исключением разве того, что реклама должна стоить дешево. Однажды, когда я работал в кинотеатре «Молот», мне потребовался материал для фасадной рекламы. Я обратился к директору театра Порватову с просьбой отпустить нужный мне материал.

— Что ты в самом деле, — огрызнулся директор, — подавай то, подавай другое. Не хочешь работать — не надо. Я закажу другому художнику, который будет работать как-нибудь и сойдет. Подумаешь, как это важно!

Порватов не одинок. Многие директора театров, расположенных не только в центре города, считают, что для них высокохудожественная реклама не нужна. Обойдемся, дескать, и без нее.

Понятно, что хорошему художнику работать в таких условиях не только тяжело, но прямо невозможно. Самая постановка в таких случаях теряет всякий интерес для художника.

За работой в московских кинотеатрах семь лет я хорошо знаю условия, в которых приходится работать большинству художников. Условия эти во многих кино отвратительны. Художники часто работают в самых грязных углах театра вместе с подсобными рабочими. Краски, кисти, материал — все это приходится покупать на свои деньги. Ни о каких специальных помещениях для художников, ни о каких специальных столах для работы не может быть и речи. Все это приводит к тому, что работа художника в кинотеатре является самой тяжелой и неблагодарной работой.

Вопрос о культурной рекламе очень острый и неотложный. Он поднимался много раз, но ни разу не получил надлежащего разрешения. Думаю, что газета «Кино», поставившая вопрос о рекламе широко и практически, доведет его до конца. Художник кино будет поставлен на надлежащее место, ему будут созданы надлежащие условия работы. Он получит возможность расти и повышать свою культуру, свое профессиональное мастерство.

Желание работать у нас, художников, огромно. Большинство из нас мечтает делать рекламу содержательной, политически актуальной, эффектной. Дайте же нам возможность претворить эти мечты в действительность.

Художник Володин В. П.

*) См. ст. «Культура рекламы», «Кино» № 1 (713).

За рубежом

ФИЛЬМЫ для обывателей

Было бы жестоким заблуждением считать кино капиталистических стран.

Несмотря на кризис, кинотеатры не пустуют, ибо кино наиболее доступный (потому что наиболее дешевый) способ развлечься. А сюда, как известно, рождает предложение.

Кинематографические предприятия наперерыв стараются обслужить потребителя своей продукции — человека, который в огромном большинстве случаев приходит в кино отдохнуть после изматывающей работы на хозяина или забыться после тревожений прожитого дня. К его услугам комедия, которая приучает его снисходительно относиться к невзгодам судьбы; экзотика, дающая ему возможность перенестись в другой мир; сентиментальная мелодрама, приятно щекочущая нервы; дешевая героика патриотического характера; наконец — из любителя — порнография, более или менее замаскированная по требованию цензуры.

Конечно, на экран попадают и произведения искусства большого мастерства, в создании которых принимают участие талантливые писатели и подлинные художники-режиссеры. Но это для избранной — немногочисленной — публики, к таких картин немного. Для обычного зрителя, который раз или два в неделю идет в кино «провести вечерок», предназначены «середнячки».

«Середнячки» предназначены для развлечения, но они выполняют и «идеологическую» задачу. Они формируют или, вернее сказать, деформируют мозги зрителя в нужном для буржуазии направлении. Они «сюжетны», в них нет никаких поучений, но целям капиталистической пропаганды они служат прекрасно.

★

Несколько английских солдат затерянно в пустыне. Их мучит жажда, их трепещет лихорадка, они отравлены какой-то мистической тревогой. Они гибнут один за другим от пули невидимых врагов — арабов. Араб — это злодей, у которого одна только страсть — убивать английских солдат. А солдаты эти невольно жмутся друг к другу и к своим начальникам, опасаясь невидимого и неумолимого врага. Взвод живет одной мыслью, причиняющей необходимой воинской стойкости. Кругом песок и смерть. Величие пустыни. Таинственный враждебный мир туземцев. Колониальные солдаты, трагическая судьба которых невольно привлекает к ним симпатии зрителей.

Это фильм английский — «Потерянный патруль».

★

Красивая кельнерша завлекает в гостиницу всех мужчин маленького города. Оставленные жены устраивают супружескую забастовку. На этой почве разыгрывается ряд двусмысленностей. В картине ряд скользких мест, граничащих с порнографией. В конце концов, все улаживается — несколько свадеб, брачные узы восстановлены, красивая кельнерша тоже не в убытке.

Это фильм германский — «Супружеская забастовка». Национал-социалистские фильмы не выставляются, художественные фильмы ставить некому, а замуштрованным «гражданам» Третьей империи надо дать отдохнуть от «героических» напевов Геббельса на тему о том, что национал-социализм творит не масло, а «историю».

Остается одно: смесь порнографии с солдатским «юхором».

★

С бортов парохода, с площадок вагона, с грузовиков сыплют веселыми улыбающиеся солдаты. Новенькие мундиры, боевая музыка, общий энтузиазм. В Этертее проходят молодые, стройные офицеры в изящно скроенных костюмах. Каждая складочка выглажена. Генералы раздают свидетельства о благонадежности жителям завоеванных городов, приходящим с повинной покорности победителям. Где-то вдалеке шествуют верблюды с военной поклажей.

Это итальянская кинохроника о войне в Абиссинии. Война в перчатках, которая так хорошо гармонирует с последующими номерами хроники: скачками в Отейле, приемом у президента и свадьбой английского принца. Обыватель должен быть доволен.

Г. СЕНСКИЙ.

Под пятой Уолл-стрита

В журнале «Синематографи франсэз» (от 30.XI) помещена интересная статья, описывающая постепенный переход американской кинопромышленности под власть Уолл-стрита (улица банков в Нью-Йорке).

За исключением фирмы «Метро Голдвин» и об'единения «Юнайтед артистс» ни одна американская фирма не является собственностью ее основателей и директоров. Совсем недавно фирма «Радио пе Орфеум» перешла в другие руки, причем большой пакет ее акций приобрели банкирским домом Братьев Леман. Фирма «Юниверсаль», которая понесла в этом году крупные убытки, будет подвергнута полной реорганизации по требованию финансирующей ее группы «Стандарт Капиталь».

Контролируемые банками «Парамоунт», «Твенти сенчури Фокс» работают с коммерческой стороны удовлетворительно («Парамоунт» получил за первые 9 месяцев истекшего года 3 миллиона долларов прибыли, а «Твенти сенчури Фокс» — около 2 миллионов долларов) и внешне пользуются некоторой независимостью в своей художественно-производственной деятельности от финансирующих их банковских групп. Но независимость эта призрачная — при малейшем неблагоприятном изменении конъюнктуры банки-хозяева небрезгают своей рукой.

Характерным эпизодом в американской кинематографии за последнее время является уход лучших продуцеров из крупных фирм. У «Метро Голдвин Мейер» ушли Дэвид Сельзник, Дэвид Лев, собирается уходить Ирвин Тальберг. Все они стремятся образовать свои независимые небольшие предприятия. Из об'единения «Юнайтед артистс» ушла председательница этого общества Мэри Пикфорд и образовала с Джеем Ласки отдельное предприятие.

Объясняется этот уход продуцеров из крупных фирм отчасти стремлением к независимости, отчасти — налоговыми соображениями. Лица с очень крупными окладами облагаются в Америке высоким подоходным налогом. Лучший способ избежать его — стать акционером и получать не жалование, а дивиденд с акций.

«Синематографи франсэз» считает, однако, положение этих небольших независимых предприятий непрочным — крупные синдикаты постараются подчинить их своему влиянию.

Давайте сюжеты!

С первого января на фабрике Мосфильм организован сюжетный отдел.

Отдел этот представляет собою первичную организацию, куда поступают материалы для будущих сценариев.

До сих пор авторы при заключении договоров представляли творческие заявки, которые являлись лишь простым изложением будущего сценария. Теперь они должны будут представлять в сюжетный отдел сжатые заявки, ознакомившись с которыми можно определить, что собой будет представлять сценарий.

Если сюжет будет интересный, но автор не сможет с ним справиться сам и развить его в законченный сценарий, то сюжетный отдел покупает его у автора и передает в сценарный отдел для создания сценария.

Если автор принесет интересный материал, но сам не сможет переработать его в сюжетную заявку, материал передают специалисту-сюжетчику.

Сценарный отдел ставит своей задачей разыскивать сюжеты из литературы, из текущей прессы и архивных материалов.

Сюжетный отдел привлек на работу двух рецензентов, которые работают по литературе. Они дают аннотации на прочитанные книги с указанием, какие интересные сюжеты или эпизоды можно использовать.

Специальный человек будет изучать сценарии, приходящие на фабрику самотеком, вызывавшие все, что может послужить ценным материалом для специалиста-сценариста.

За ценный сюжет отдел будет платить автору от 1000 до 5000 руб., за интересный эпизод, вокруг которого можно развернуть драматургическое действие, — от 500 до 2000 руб.

Сюжетному отделу нужно сплотить вокруг себя большой творческий актив кинодраматургов, иначе он превратится лишь в отдел регистрации самотека и картотеку краткого аннотаций.

А.

Титры на родном языке

Для лучшего обслуживания многонационального Дагестана в Махач-Кале организована контора Россибфильм. Контора будет иметь два прокатных пункта. Уже получено 125 копий картин. Кроме того, в первом квартале контора получит дополнительно 30 немых и 18—20 звуковых копий.

Сейчас в Дагестане свыше сотни действующих киноустановок. Вновь посылаемые копии будут иметь титры не только на кумыкском языке, как это было до сих пор, но и на аварском и лезгинском языках.

А. БОНДАРЕНКО.

Десять дней праздника

«Палас» ярко освещен. У входа — толпа школьников. Они поднимают — праздничное украшение. В фойе киоски, продают литературу. Играет музыка. Дети поют и пляшут. Вновь прибывающие, сразу охваченные праздничным настроением, легко и быстро включаются в общее веселье.

Они знают: это их дни. Это для них украшен театр, для них играет музыка, и только для них подобрана программа. Среди детей спор и толки: приедет ли тетя Вера — Вера Васильевна Чаплина, участница кинокартины «Львенок Кинули».

О львенке они много слышали, многие видели эту картину. И они ждут.

Незадолго перед началом появляется Вера Чаплина. Ее узнают и долго и восторженно рукоплещут. Тов. Чаплина рассказывает о львенке, о картине, которую дети сейчас увидят. И когда раскрываются двери зрительного зала, дети шумно и стремительно занимают места.

В течение полутора часов они с затаенным дыханием смотрят каждую кинокартину, и каждая открывает перед школьником много неизвестного по зоологии, ботанике, технике. Программа, которую предложили Мостехфильм, составлена старательно и интересно.

«Летающие нарушки» сменяются «Алексеем Стахановым», «Волки и собака» — «Львенком Кинули».

Кинотеатр «Палас» серьезно и толково продумал все то, что нужно школьнику. У школьника надолго останутся в памяти то внимание, которым его окружила администрация театра, и то праздничное, веселое настроение, которое царило все десять дней детского кинофестиваля. Результат: почти десять тысяч школьников побывали в праздничных и веселых залах.

Но по-иному выглядит кино «Центральный». В залах никаких украшений, залы сумрачны и пусты. Нет ни книжных киосков, ни буфета. Не ведется никаких массовых игр. Дети предоставлены сами себе, одиноко бродят и скучают.

— Какая же разница, — спрашивают они, — между кинофестивалем и просто утренником?

Ответить на этот вопрос невозможно, потому что разницы никакой. И программа, предложенная детям, — неудачна. «Человек-невидимка» до них не доходит, картины они не понимают. Социальная трагедия гениального изобретателя в условиях буржуазного мира для них слишком сложна. В самых, казалось бы, волнующих местах дети начинают неистово хохотать.

Театр посещается слабо. Какая колоссальная разница между оживленным, праздничным «Паласом» и сумрачным, пустым «Центральным».

Но это один из немногих кинотеатров, которые не придали особого значения детскому кинофестивалю. Остальные театры пошли все то, что нужно школьнику, чтобы интересно и содержательно заполнить его десятидневный досуг.

ЭДХАР.

Дети забыты

На кассой загородного кинотеатра висит об'явление: «Дети до 16 лет на киносеансы не допускаются». Но дети это препятствие легко обходят.

Группа ребят добывает документ взрослого парня, с помощью его проходит один, передает документ следующему, этот следующий третьему, четвертому, пятому. К началу сеанса зал полон детьми.

Что заставляет ребят прибегать к обману?

У школьников сейчас каникулы, починил в районе в том числе и директор кинотеатра тов. Кудряшев не подумал о том, как бы с пользой занять досуг ребят. Для детей нет специальных дневных сеансов. А побывать в кино хочется каждому. Водей-неволей приходится искать окольные пути в зрительный зал. Директор кинотеатра свою безделительность об'ясняет причинами часто внешнего порядка. Сейчас в связи со вспышками скарлатины в городе не рекомендуется большое скопление ребят в театре. Это верно наполовину. Ведь сеансы можно устраивать как-нибудь и сейчас. Подумаешь, как это важно!

Порватов не одинок. Многие директора театров, расположенных не в центре города, считают, что для них высокохудожественная реклама не нужна. Обойдемся, дескать, и без нее.

Понятно, что хорошему художнику работать в таких условиях не только тяжело, но прямо невозможно. Самая постановка в таких случаях теряет всякий интерес для художника.

За работой в московских кинотеатрах семь лет я хорошо знаю условия, в которых приходится работать большинству художников. Условия эти во многих кино отвратительны. Художники часто работают в самых грязных углах театра вместе с подсобными рабочими. Краски, кисти, материал — все это приходится покупать на свои деньги. Ни о каких специальных помещениях для художников, ни о каких специальных столах для работы не может быть и речи. Все это приводит к тому, что работа художника в кинотеатре является самой тяжелой и неблагодарной работой.

Вопрос о культурной рекламе очень острый и неотложный. Он поднимался много раз, но ни разу не получил надлежащего разрешения. Думаю, что газета «Кино», поставившая вопрос о рекламе широко и практически, доведет его до конца. Художник кино будет поставлен на надлежащее место, ему будут созданы надлежащие условия работы. Он получит возможность расти и повышать свою культуру, свое профессиональное мастерство.

Желание работать у нас, художников, огромно. Большинство из нас мечтает делать рекламу содержательной, политически актуальной, эффектной. Дайте же нам возможность претворить эти мечты в действительность.

Художник Володин В. П.

Ответственный редактор
Г. П. ВОВСЫ.

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 5/21, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий мост, д. 22, тел. 5-22-89.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1936 ГОД

на периодические издания КИНОФОТОИЗДАТА

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ

№ №	Название издания	Колич. номеров в год	Подписная цена. 12 мес.	6 мес.	3 мес.	1 мес.
1	Советское фото	12	10.—	7—50	1—75	—
2	Советское кино	12	30.—	15—	7—50	—
3	Советская кинофотопромышленность	6	15.—	7—50	—	—
4	Фотохимическая промышленность	6	15.—	7—50	—	—
5	Учебное кино	12	15.—	7—50	1—75	—
6	Газета «Кино»	60	12.—	6—	3—	1—

Подписку и деньги направлять—Москва, Кузнецкий мост, д. 22—Кинофотоиздат. Расчетный счет № 150067 МОК Госбанка.

Подписка принимается уполномоченными Кинофотоиздата, отделениями Союзпечати и повсеместно почтой, всеми отделениями и магазинами Когиза.

ЗАКОНЧЕН ПРОИЗВОДСТВОМ И ВЫПУСКАЕТСЯ НА ЭКРАНЫ СОЮЗА

МЕЖРАБПОМ-ФИЛЬМ

ЗВУКОВОЙ-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ ФИЛЬМ

ДЖУЛЬБАРС

Постановка режиссера-орденоносца — Владимира ШНЕЙДЕРОВА.

Сценарий Эль-Регистана и В. А. Шнейдерова.
Оператор Александр Шеленков.
Ассистент режиссера Н. М. Верховский.
Ассистент оператора И. Е. Чен.
Музыка засл. деятеля искусств С. Н. Василенко.
Художник Ф. А. Богуславский.
Звукооформитель А. И. Машистов.
Звукооператор Э. И. Дерун.
Директор группы А. В. Шевелев.
В главных ролях: Н. П. Черкассов, Наташа Гицерот, Н. Н. Макаренко, К. В. Бобров, А. А. Фатт, Н. П. Телешев.

Уполн. Главлита Б—17007.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.